BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 17-19
(137-139)
15-21 iulie 1994

Redactor Şef MARIN SORESCU



Paginile 5-6-7:

Centenar CAMIL PETRESCU

Un clasic mereu în viaţă, de Marin Sorescu ▲ „O carte de cenuşă", de Eugen Simion ▲ Coloana infinitului sau Eugen Ionescu: Din România spre universalitate ▲ Epistolar: Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Emil Isac, Aurel Popp ▲ Însemnări din Danemarca, de Petru Poantă ▲ Proze de Dragoş Vicol, Ana Ripka Rus ▲ Versuri de Petre Bucşa ▲ Mai semnează: Irina Petraş, Lucian Chişu, Nicolae Havriliuc, Luminiţa Vartolomei, Ion Cocora şi Virgil V. Mocanu

Uniunea se mută

Oricând, mutarea dintr-o locuinţă oferă un spectacol sordid.

Chiar înstărit, chiriaşul devălmăşeşte în camioane mobile desperecheate, cu lustru tocit, bulendre, cuiere, lăzi de carton, ghivece de flori, exhibându-şi zestrea în faţa mulţimii curioase adunate ca la mort.

Ce se întâmplă, ce dezastru îl face să-şi abandoneze casa tihnită (în cazul evocat căscioara e un palat cu pereţi pictaţi, cu aurite plafoane şi scări din lemn scump): un cutremur? O inundaţie? Iminenta sosire a barbarilor?

Toate la un loc.

Uniunea Scriitorilor se mută.

Cu nu prea multul său avut (birouri şi scaune sculptate ce vor fi aparţinut cândva lui Octavian Goga), cu ce a mai rămas nedistrus şi nevândut din arhiva obştei, cu documente de administraţie până acum bine puse sub obroc.

Noul locatar, sub-chiriaşul grăbit să se instaleze în ceea ce va fi fost vreme de 4 ani falnicul sediu pus scriitorilor la dispoziţie de Revoluţia ce va fi fost, e şi el grăbit.

Sub-chiriaşul e un Cazinou, fatal dubios, ce ne oferă o chirie în dolari, întremătoare, îngăduindu-ne o intrare în lumea bună, adică în Europa (via Beirut, Tel Aviv, Iericho).

A fost singura soluţie aleasă spre a evita un faliment zgomotos. Cavalerii pierderii aflaţi la cârma Uniunii din Decembrie '89 până acum au irosit averea peste care un grup de comando, la început (Adunarea Generală, mai apoi), i-a instalat în jeţurile Goga.

S-au purtat ca nişte poeţi (unii dintre ei chiar sunt, sau erau), n-aveau spirit mercantil şi s-au lansat în investiţii fără acoperire (editarea a zeci de reviste, producerea a 111 directori, directori adjuncţi şi redactori şefi, ba chiar şi o Tipografie Morgana), singurul lucru reuşit fiind voiajiile în Apus şi minunatele recepţii.

Ducă-se.

Şi s-au dus. Iluziile, parálele, paraii,

N-a căzut nici un cap. Nimeni n-a dat seamă nici măcar pentru irosirea vreunui tampon de sugativă (fiind abandonată scrierea cu cerneală). Toate somaţiile Consiliului ca să i se ofere din partea Direcţiei Executive rapoarte financiare au fost tratate cu energic refuz.

Groparii Uniunii sunt în aşteptarea unor distincţii, dar România încă nu bate decoraţii. Distincţii, diplome, medalii de eroi fiindcă au realizat un act istoric: au făcut praf şi pulbere o asociaţie de obşte, zic ei, comunistă.

Decât vechea Uniune, mai bine nimic.

Sau simulacrul instituţiei de acum.

Cu amărâtele câteva zeci şi sute de mii de dolari se vor plăti pe mai departe lefuri. Ale lor. Se vor tipări reviste de partid. Se va călători. Vor călători.

Între timp schismele se înmulţesc: disidenţii (ce mândru sună acest cuvânt!) au întemeiat o Societate funcţionând cu temei legal, o alta e anunţată de un grup de scriitori animaţi de Mircea Nedelciu, se anunţă „ruperea" de centru a clujenilor.

Acolo unde trebuia să ne auzim glasurile, acolo unde ar fi trebuit să fiinţeze sindicatul muritorilor de foame (scriitorii), acolo triumfă alba-neagra Cazinoului Vernescu!

Ce vom mai închiria? Fosta Casă a Scriitorilor (fostă Sadoveanu)? Trebuie întâi refăcută fiindcă o mână nedovedită i-a dat foc.

De la orgolioasa siglă fosforescentă a Cazinoului până la fundarea unei Case cu Felinar Roşu nu mai e decât un pas.

Am fost duşmanul închirierii palatului Vernescu.

Ni s-a impus dezonoarea.

N-o voi accepta, în ce mă priveşte, niciodată.

Gheorghe TOMOZEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Festivalul inimilor

Arad ● Zilele culturale ale minorității sârbe - 11-12 iulie, Palatul cultural și Sala sindicatelor.
Argeș ● „Economia de piață și cultura", simpozion - 12 iulie, Inspectoratul județean pentru cultură.
Bacău ● „Păstorel Teodoreanu - 100 de ani de la naștere", comemorare - 10 iulie, comuna Palanca
Bihor ● Festival de muzică rock - 8-10 iulie, Bulz-Bihor.
București ● „Romanul românesc contemporan", expoziție de carte - 1-15 iulie, Biblioteca „Dimitrie Bolintineanu" ● „D-ale vieții, d-ale cărții", expoziție de carte și obiecte personale ale scriitorului Cezar Petrescu - 5-20 iulie, Biblioteca „Cezar Petrescu" ● „Ion Vinea - 30 de ani de la moarte", expoziție de carte - 6-16 iulie, Biblioteca „Tudor Arghezi"
Buzău ● „Salonul cărții românești cu autografe", ediția a VI-a 1-15 iulie, Biblioteca județeană. Tabăra de sculptură a elevilor - 1-15 iulie, comuna Năeni.
Caraș-Severin ● Tabăra de creație a tinerilor artiști plastici amatori - 3-10 iulie, Băile Herculane
Constanța ● Primul festival internațional al tinerilor cineaști - 11-16 iulie, Costinești
Cluj ● „Premiile salonului național de carte și publicații", expoziție și prezentări de carte - vernisajul 7 iulie - Biblioteca județeană „Octavian Goga".
Galați ● „Ștefan cel Mare și Sfânt - 490 de ani de la moarte", comemorare - 8 iulie, Biblioteca județeană.
Neamț ● „Potoci '94", tabără de creație plastică - 2-12 iulie, Potoci-Neamț.
Suceava ● „Marele Voevod Ștefan cel Mare în literatura română", expoziție de carte - vernisajul 7 iulie, Biblioteca județeană.
Timiș ● „Festivalul inimilor", manifestare folclorică internațională - 7-11 iulie, Parcul Rozelor, Timișoara.

BIBLIOGRAFIE

Ovidiu Moceanu - *Împăratul iubirii* (Nuvele), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 121 p., 1250 lei

N. Steinhardt - *Jurnalul fericirii*, Ediție îngrijită și note de Virgil Ciomoș, Postfață și repere bio-bibliografice de Virgil Bulat, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 442 p., 1950 lei

Romulus Zaharia - *Casa cu ochii scoși*, roman, vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 216 p., 1100 lei

*** - Iuliu Maniu - Ion Antonescu. *Opinii și confruntări politice 1940-1944*, Cuvânt înainte, îngrijire ediție, note și comentarii de Ion Calafeteanu, col. "Testimonia" Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 220 p. 1650 lei.

TUR DE ORIZONT

„Siretul - vatră de istorie și cultură românească"

Bun cunoscător al istoriei și al omului din Bucovina, prof. univ. dr. Ion Popescu-Sireteanu alături de un colectiv de cercetători (prof. univ. dr. Ion Apetroaie, prof. univ. dr. Traian Cantemir, prof. Ioan Chideșciuc, conf. univ. dr. Mircea Fotea, prof. univ. dr. Mihai Jacotă, conf. univ. dr. Gheorghe Macarie, prof. Silvestru Pânzariu, prof. Franț Pieszczoch, cercetător Emil Satco, acad. prof. dr. Vladimir Trebici etc.) au dat la iveală, după ani de studiu, monografia (sau, după propria mărturisire, „pagini de monografie") „*Siretul - vatră de istorie și cultură românească*". Structurată pe trei planuri: istorie, geografie și cultură, lucrarea reconstituie imaginea unuia din „cele mai vechi orașe din Moldova", un timp capitală a ținutului. Interesul pentru dezvăluirea momentelor de istorie medievală românească, de la legendarul Dragoș la Sas, Balc și până la Bogdan, Lațcu sau Petru Mușat, se împletește cu fixarea importanței Siretului pentru viața comercială a României și mai ales pentru aspectul său de „vatră de lumină". De orașul Siret sunt legate numele unor personalități cum ar fi: Ioan Tăutu, Simion Florea Marian, Elena Niculiță-Voronca, Teodor V. Stefanelli, Mihai Teliman, Vasile Posteucă, Simion Reli, Peter Tomaschek, Nicodim Ițcuș, Grigore Macovei, Alexandru Voevidca, Florin Bucescu, Marius Cilievici, Mihai Mititiuc, Vasile Andru, Nicolae Havriliuc, Constantin Hrenor ș.a.

Apărută în condiții grafice ireproșabile la editura „Omnia" din Iași, 1994, lucrarea este o incursiune în trecutul și prezentul Siretului, o mărturie despre așezarea bucovineană care s-a întrupat ca o stavilă în calea tuturor relelor timpului pentru a păstra și continua ființa românească în această parte a țării disputată de capriciile istoriei.

„Anotimpuri literare"

Sosesc din provincie, într-un nou format, revistele literare, dar pline de ambiția menținerii suflului cultural al locului. „*Anotimpuri literare*" de la Timișoara este un exemplu. Numărul 6 -1994 se deschide cu omagierea lui Camil Petrescu, la cei 100 de ani de la naștere, prin semnăturile lui Mircea Șerbănescu („*Gazetar în perioada bănățeană*") și Alexandru Jebeleanu („*Nostalgiile timișorene ale lui Camil Petrescu*"). Un spațiu întins este acordat poeziei, prin cuprinderea unor nume din generații diferite: George Drumur, Traian Iancu, Irimie Străuț, Viana Șerban, Tiberiu Vuia, Iosif Băncilă, Dan Gârlea, Liana Sabău, Daniela Visternicu, Eugen Boieru (un român din spațiul Voivodinei etc). Nu lipsesc tălmăcirile din lirica străină: Baudelaire (trad. de Nicolae Țirioi) și A. Lopez-Papego (trad. de Nicolae Novac). La *Vitrina literară* sunt comentați poeții Al. Jebeleanu: „*Magnolii de octombrie*" (Mariana Strungă) și Ion Scorobete: „*Geometria zăpezii*" (Alex. Moraru) și studiul lui Vasile Pistolea despre „*Augustin Buzura - De la romanul existențialist la sociografia românească*" (Nic. Stanciu). Adrian Dinu Rachieru, în eseul „*Ispita totalității*", se lasă învăluit de romanul lui Nicolae Breban, lansând formule și propunând înțelesuri. În felul acelui „inimos colaborator și cititor al revistei" care a acordat în semn de sprijin un abonament de 10.000 lei și noi din miliardele inimii urăm „Anotimpurilor literare": *revista să trăiască!*

Diac tomnatic și alumn

Încă o dispariție

S-a stins, la Bistrița, la o jumătate de an după cea de-a șaptezeci și cincea aniversare a zilei de naștere (22 decembrie 1918), scriitorul care, de mai multe decenii, era factorul cel mai activ al vieții, nu doar literare, ci culturale în genere, din acea zonă a țării. Medic de profesie, Valentin Raus a preferat de prin anii șaizeci să lucreze într-o redacție, cea a ziarului local *Ecoul*, ziar în care a ținut cu tot dinadinsul, și a reușit, să introducă periodic o pagină de literatură și artă. Din 1990 scotea, escaladând toate obstacolele, înfrângând toate adversitățile, revista de autentică ținută intelectuală *Minerva*, care, departe de a rămâne o modestă foaie provincială, reunea - și e de sperat că va reuni în continuare - semnături din întreaga țară: unele prestigioase, altele (aparținând unor debutanți) promițătoare.

Originar din ținutul care a dat literelor române pe Coșbuc și Rebreanu, anume din satul Bistrița Bârgăului, Valentin Raus a debutat literar în timpul ocupației hortiste, când, cu toate că de abia parcurgea "anii de ucenicie", era cel mai de seamă prozator al acelui imperiu însângerat de Ardeal în care nu putea pătrunde nici o pagină tipărită dincoace de frontiera absurdă trasată arbitrar prin dictatul de la Viena. Prezență constantă în cele trei periodice care apăreau în Transilvania nordică, cotidianul *Tribuna Ardealului* și mensualul *Viața ilustrată* din Cluj, hebdomadarul *Săptămâna* din Bistrița, el a izbutit să-și vadă în 1943 o parte din nuvele și schițe editate sub titlul *Pe lângă păcat*. Acestea sunt narațiuni din viața satului ardelean sau din ambianța școlară a unor fii de țărani ardeleni având ca model creația prozatorilor de peste


Le Nain, *Familie de țărani* (detaliu)

munți, îndeosebi a lui Agârbiceanu. Fidel modeștilor transilvani și după reintegrarea meleagurilor natale în spațiul lor natural, românesc, Valentin Raus a strâns în o seamă de noi volume *(Fata din pădure, Comoara, Vopsește-ți părul castaniu, Tunetele de pe Bobâlna* ș.a.) istorisiri cu subiecte contemporane și istorice, cu situație, limbaj și personaje specific ardelenești. Construite, evident, cu mână mult mai sigură, meșteșug literar net superior, prozele de maturitate procură agrement și ele, asemenea celor de început, mai ales printr-un ascuțit simț al concretului, prin puterea de a statornici momente. Naratorul *vede* situațiile, indiferent dacă e vorba de mici întâmplări cotidiene relativ recente sau de evenimente istorice petrecute înainte cu secole și reține detalii ce plasticizează un peisaj sau un gest, individualizează acte și mișcări sufletești, conferă scenelor și tablourilor mișcare, viață.

Discret în viață, preocupat să realizeze, și nu să se afișeze, Valentin Raus a plecat dintre cei vii tot cu discreție, nu însă fără a lăsa înfăptuiri - și literare, și de natură organizatorică - în virtutea căreia numele său va figura cu certitudine, nu doar într-un viitor volum din seria *virtus romana rediviva* - operă a coregionalului său Teodor Tanco -, ci și în istoria literaturii și a întregii culturi naționale.

Dumitru MICU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 17-19 (137-139) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băleșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Mațotă

S.C. S.A. PUBLICAȚIILE Flacăra

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

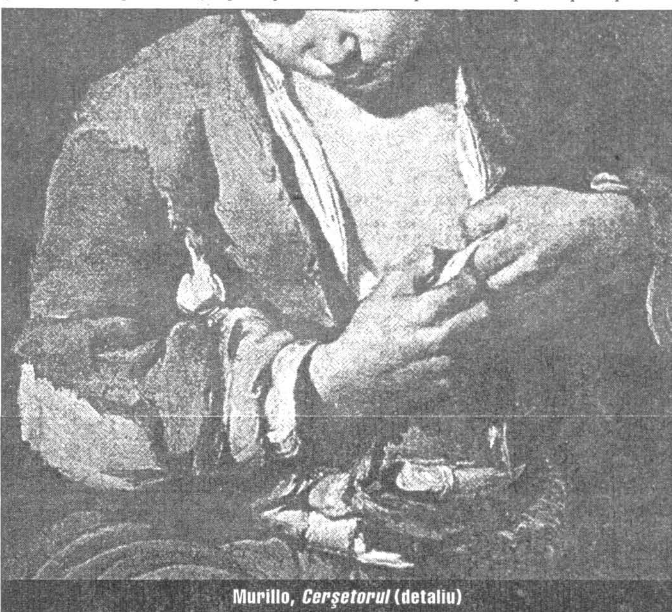
Eugen SIMION

„O carte de cenuşă"

După admirabila confesiune *Evadarea tăcută* (apărută întâi în Franţa, apoi la Bucureşti în 1992), Lena Constante publică acum continuarea memorialului ei de detenţie: *Evadarea imposibilă**. Împreună formează o scriere memorialistică de prim ordin. O aşez, ca valoare morală şi estetică, lângă *Jurnalul fericirii* şi *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, revelaţiile literaturii de sertar din ultimii patru ani. Îmi place în mărturisirea Lenei Constante, în afara sincerităţii ei lipsite de ostentaţie, calitatea intelectuală a observaţiei şi bunătatea, dacă pot spune astfel, care transpare în relatarea suferinţei sale.

Precizez pentru cine nu ştie că autoarea, artist plastic, a stat 12 ani în închisorile comuniste dimpreună cu soţul ei, eminentul folclorist Henry Brauner. Vina lor era aceea de a fi prieteni cu Lucreţiu Pătrăşcanu sau cu soţia acestuia. Vină absurdă, ca atâtea altele într-un regim totalitar. În prima carte, autoarea relata cele 3 000 de zile petrecute în recluziune totală, în cea de a doua povesteşte detenţia ei într-o celulă comună, acolo unde redescoperă suferinţa colectivă şi reacţiile umane diferite faţă de ea. Scrie fără plăcere despre ceea ce i s-a întâmplat şi fără sentimentul că naraţiunea ei acoperă toate faptele. A trecut mult timp de atunci şi între *istorie* şi *scriitură* stă, nesigură, imaginaţia naratorului. Un narator (cazul Lenei Constante) care nu se simte scriitor şi nici nu-i place să fie socotită de alţii. Dacă scrie, scrie ca să nu se piardă în neant atâtea întâmplări mici şi atâtea suferinţe neştiute. Este raţiunea celui care trece printr-o mare nenorocire şi devine scriitor fără să vrea. Lena Constante, trebuie să precizăm numaidecât, devine un scriitor bun. Confesiunea ei are substanţă şi, repet, natura ei interioară este frumoasă. Este paradoxul pe care ni-l oferă jurnalele, memoriile, autobiografiile celor care trec prin detenţie sau prin experienţe-limită. Uneori ei ajung să dea confesiuni mai interesante decât confesiunile oamenilor care vor să facă literatură cu orice preţ. Lena Constante scrie, oricum, fără voinţa de a scrie literatură. Scrie cu jenă (nu mai este tânără) şi, mai ales, notează cu ezitarea tuturor celor care, scăpând din infern, nu mai vor să se întoarcă acolo niciodată, nici măcar prin intermediul unei naraţiuni târzii şi, fatal, lacunare. O ezitare pe care o găsim la mulţi memorialişti. Autoarea *Evadării imposibile* o exprimă în felul ei, adică decent, cu infinită precauţie: "A începe să scrii spre sfârşitul vieţii, la o vârstă înaintată, este un pariu pierdut dinainte. O ştiu. O simt. Atunci o repet, la ce bun să mă chinuiesc mai departe? De ce? De ce atâta caznă pentru a retrăi zilele de mult trecute ale penitenciarului?

Acum treizeci de ani, în puşcărie îmi năşcoceam tot felul de complicaţii, în urma cărora îmi bătea inima, mai să plesnească de teamă. Dar atunci eram încă tânără şi nu-mi puteam stăpâni efervescenţa. Dar azi, de ce nu sunt în stare să accept adormirea progresivă, liniştea călduţă şi uitarea? Înţelepciunea ar trebui să mă ducă la renunţare. Dar eu nu sunt înţeleaptă. Nu e cuminte tot omul la vrere şi cuvântul „bătrâneţe" nu este decât foarte rar sinonim cu „înţelepciune". Mă voi strădui, deci, mai departe să duc la bun sfârşit această uriaşă „poştă", pe care o voi trimite cu aceeaşi emoţie şi teamă, ca şi telegraficele mele poşte lipite cu săpun, ici şi colo, purtătoare de prietenie şi speranţă. Voi continua, până la capăt, în pofida certitudinii că nu mai sunt în stare să fac simţită, reală şi prezentă, viaţa noastră acolo. În tot golul ei, toată jalea şi intolerabila mizerie."


Murillo, *Cerşetorul* (detaliu)

Când, în fine, se decide să scrie, promite să pună pe hârtie "strictul adevăr". Adevărul ei, desigur, sau mai bine zis adevărul care trece prin imaginaţia şi memoria ei. Oricum, confesiunea este *adevărată* pentru că este convingătoare. N-am observat la lectură nici unul din acele excese ale sincerităţii care înrobesc, de regulă, literatura subiectivă. Lena Constante nu vrea să devină un personaj, nu-i taie un destin de martir şi - lucru rar - nu culpabilizează lumea întreagă din pricina injustiţiei prin care a trecut. Nu este un spirit creştin, ca N. Steinhardt, în stare să ierte greşiţilor ei şi să se roage pentru izbăvirea lor, dar nici nu se lasă dominată de ură. Într-un loc, îşi pune problema dacă trebuie sau nu să-i ierte pe cei care au băgat-o în închisoare şi au umilit-o. Răspunsul ei este că nu, nu poate ierta de tot şi pe toţi. Citeşte memoriile unei foste deţinute, Madeleine Cancicov, care spune că a fost fericită în puşcărie şi Lena Constante nu acceptă acest punct de vedere. "Fericire" în infern? Iertare nediferenţiată, biblică? "Acolo, problema iertării mi se părea simplă. Nu miile de executanţi, paznici şi personal administrativ trebuia pedepsit, ci ultimele etaje ale piramidei puterii. Pe cei care, nesiliţi de nimeni, concepuseră şi conduceau enorma maşină de torturat.

Dar, presupunând că într-o clipă de aberaţie mintală le-aş fi putut ierta purtarea lor faţă de mine, cu ce drept să iert eu suferinţele celorlalte? Să iert cearcănele lui Dede? Cu ce drept? Sau lacrimile zecilor de mii de mame şi tinereţea pierdută a lui Nuţi şi a lui Böji? Iertare creştinească? Oare Dumnezeu nu dăduse primul exemplu de pedeapsă fără iertare? Nu-i gonise chiar el pe Adam şi Eva din paradis? Dar spiritul meu era obişnuit cu astfel de reflecţii abstracte şi nu le puteam găsi nici cel mai vag răspuns. Se roteau în capul meu fără şir şi fără concluzii, dar îmi procurau scurte clipe de evaziune şi oarecare plus de pesimism."

Nu pot comenta această părere pentru că n-am cunoscut o astfel de experienţă atât de atroce. Îi dau dreptate, la acest punct, lui Ion Caraion: numai cei care au trecut prin infernul detenţiei pot judeca victimele şi călăii şi-i pot, la rigoare, ierta. Noi, ceilalţi, să-i citim cu atenţie, când se apucă să scrie, şi să-i analizăm cu înţelegere. Lena Constante scrie în *Evadarea imposibilă* despre ceea ce ea numeşte "purgatoriul promiscuităţii", după ce în *Evadarea tăcută* a vorbit despre infernul singurătăţii. După 3 000 de zile se reîntâlneşte într-o celulă cu alte femei şi aici altă istorie: purgatoriul comunicării nu-i mai uşor decât infernul incomunicării. Autoarea notează experienţa ei în această privinţă şi fixează o tipologie deloc idilică. Nici cu premeditare rea, sceptică. În condiţii limită de existenţă, oamenii îşi arată mai uşor calităţile şi scăderile morale. Deţinuta Bibica este rea şi proastă, Dede este o veritabilă doamnă, Dorina "ciripeşte", apoi se reabilitează, Lili şi Valeria au gusturi erotice particulare, Cati este o ţărancă de caracter, înfricoşată de gelozia bărbatului rămas în libertate, Böji este o contesă unguroaică delicată şi corectă ... o mică umanitate în care continuă să funcţioneze relaţiile între indivizi. Fiecare are o istorie a lui şi, în jurul ei, un număr de povestiri, fantasme. Naratorul (Lena Constante) se profilează în rolul de *povestitor* - tămăduitor. Un fel de psihanaliză elementară într-o celulă mizerabilă în care sunt puse la un loc contese şi ţigănci infractoare, prostituate şi intelectuale. Cum se poate supravieţui în aceste condiţii? Se poate, dovedeşte Lena Constante, omul are în el forţa de a rezista. Pentru un intelectual credinţa în primatul spiritului este esenţială. În condiţii de recluziune, caracterul individului este primordial. O bătrână ţărancă primeşte cu mare demnitate, în celula de la Miercurea-Ciuc, nenorocirea decât o femeie învăţată şi vanitoasă. Dar nici în această privinţă nu-i o regulă. Regula este dată doar de ceea ce se poate numi vocaţia omenescului. Ştim acest fapt din literatura lui Soljeniţîn şi din alte scrieri. Lena Constante notează cu grijă, nu se grăbeşte să acuze, cum nu se grăbeşte să ierte. O miliţiancă este de o sălbăticie iraţională, alta este mai blajină, o deţinută, fiică de cârciumar, fabrică alcool în celulă, o tânără ţigancă cere imperios să fie scoasă din celula "cucoanelor" şi dusă printre ţigăncile şi hoaţele ei ...În fine, Lena Constante notează şi mizeriile fiziologice ale femeilor în stare de detenţie.

Pagini atroce, pagini remarcabile ca literatură documentară. Autoarea a ales calea cea bună pentru a înregistra aceste umilinţe. Scrie despre ele fără patetism, privind lucrurile din unghiul omenescului de care vorbeam mai sus. Nu-i uşor să găseşti, în aceste condiţii, stilul potrivit. Autoarea *Evadării imposibile* îl află. Stil clar, decis, fără zorzoane. Detenţia a vindecat-o de aroganţa intelectuală din tinereţe şi a făcut din ea un pedagog al libertăţii individuale. Suferind mult, a ajuns să înţeleagă multe. Descrierea morţii unei deţinute în celulă este, ca proză de observaţie, antologică. Este bine prins, apoi, într-o carte ce fuge sistematic de literatură, sentimentul oamenilor simpli în faţa nenorocirii colective. O ţărancă neştiutoare de carte, o contesă maghiară, o moaşă, o învăţătoare tânără, o plasticiană trecută prin mediile suprarealiste şi formată la şcoala sociologică a lui Gusti se întâlnesc într-o celulă mizerabilă şi, fără a fi nişte sfinte, reuşesc să întâmpine solidar un destin insuportabil. Iată care este fabula şi iată ce sugerează morala din confesiunea Lenei Constante. O carte neagră, o carte de cenuşă - spune ea în prefaţă. Sub cenuşă ard însă cărbunii bunătăţii şi ai lucidităţii umane ...

Citind în ultima vreme multe jurnale intime, memorii, autobiografii ..., pot spune că *Evadarea tăcută* şi *Evadarea imposibilă* sunt două opere de căpătâi ale genului, la noi. ■

*Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

Un clasic mereu în viaţă

Luaţi zi de zi de probleme foarte pedestre şi stăpâniţi de un fel de duh al nimicniciei explozive, uităm unde ne mai stau, pe rafturi în biblioteca noastră, cărţile preferate. Uităm că inspiraţia a fost o vocaţie şi a noastră şi energia care nu se mai consumă intelectual dospeşte în noi o stare de nemulţumire mai adâncă, depăşind imediatul. Pe scurt: ne-am ieşit din mână.

Dispariţia lui Eugen Ionescu ne-a adus aminte întregul potenţial al artei creatoare. Am remarcat haloul nihilist al celui care l-a luat pe *Nu* în braţe, de la Slatina, l-a dus la Paris şi l-a universalizat. Dacă în cuvântul *dada* cel puţin un *da* e românesc, şi dacă *nu*-ul ionescian e de origine română - cum s-a recunoscut - înseamnă că am dat literaturii universale un *da* şi un *nu*. Mai mult nici nu se poate!

Centenarul naşterii lui Camil Petrescu ar trebui să ne întoarcă la uneltele noastre, la vocaţia creativităţii, întărind încrederea în noi înşine. Camil Petrescu a fost un maestru al lui Eugen Ionescu, acesta privind cu jind, în prima tinereţe, la statueta artistică a unui creator invocator cu arţag şi demon polemic. Târşitul în polemici, Camil! „*Dau în judecată statul român, pentru lipsa mea de geniu*", spunea tânărul Eugen Ionescu. El l-a atacat pe Camil Petrescu, dar i-a preluat modelul, dezvoltându-l pe linia personalităţii sale.

Camil Petrescu, la o sută de ani de la naştere, este azi un *clasic în viaţă*. Opera sa e vie - clasicizarea timpurie a acoperit-o însă cu o crustă didactică tenace, care îi obturează nervul. Odată înlăturată această stufozitate de interpretări, ea apare într-o splendoare pe care puţine creaţii ale secolului 20 românesc o pot permite. Subliniem patima modernităţii la acest autor care a văzut *idei*, în teatru, în proză, în eseistică.

L-am întrebat odată, la Paris, pe Emil Cioran de ce nu scrie şi proză sau teatru. Mi-a răspuns că a încercat, dar personajele sale nu se întâlneau. La Camil Petrescu personajele se întâlnesc. Au lestul necesar şi au suflul metafizic. Uneori se întâlnesc din eroare, creându-se, din ciocnire, o dramă a cunoaşterii aproapelui. Autorul aduce pe scenă, în „Suflete tari", *eroul problematic*. Acesta are drama în el, trăieşte dedublat şi face erori de evaluare a realităţii. Dar nu numai Andrei Pietraru e astfel, ci mulţi dintre personajele din proza şi piesele sale sunt *problematice*. O tensiune interioară le macină, şi ele se mişcă într-o tărie sufletească unde resorturile şi coardele psihologice sunt întinse la maximum. Cu „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*" şi „*Patul lui Procust*" creaţia noastră românească se europenizează.

Alături de marea construcţie epică a lui Rebreanu, contribuţia camilpetresciană este fundamentală. Aceeaşi poziţie o ocupă dramaturgia sa. „*Suflete tari*" (1922), „*Mioara*" (1926), „*Mitică Popescu*", „*Act veneţian*" cu un destin scenic neîmplinit, sunt tot atâtea repere ale teatrului nostru modern. Personal sunt admiratorul fără rezerve al acestei „reconstituiri dramatice" grandioase, care se cheamă „*Danton*" şi care, ca de altfel toate piesele marelui dramaturg, n-ar trebui să lipsească din repertoriul teatrelor noastre - aflate acum în erezia aberantă că tot ce e românesc e slab, tot ce e străin e bun.

Elanul nostru spiritual, aflat, cum spuneam, în zăpăceală, dornic însă de găsirea unor supape estetice adevărate, trebuie ajutat cu modele tari. Dacă e un timp mai potrivit pentru studierea clasicilor români, *acesta este*, căci orizonturile puse la dispoziţie sunt, ca reclamele care ne-au invadat, ieftine sau, dacă vreţi, scumpe şi înşelătoare.

Scria în puseuri, febril şi pătimaş „cu iuţeală înfrigurată". Nemulţumit, refăcea textul iarăşi, mergând până la a fi un maniac al variantelor. În „Addenda la falsul tratat", de la finele volumului trei din *Teatru*, ediţie definitivă 1947, găsim preţioase mărturii despre procesul de creaţie. Un adevărat ghid de folosit în străbaterea labirintului operei teatrale - firul Ariadnei, firul lui Camil, ducând spre un centru magic, unde monstrul se autodevorează (Altfel, cu destulă îngăduinţă şi fără să-şi rănească orgoliul). „*A doua versiune a fost scrisă pe la mijlocul lui iunie şi cu ea m-am încâlcit în jocul inextricabil al antinomiilor în aşa măsură, că întocmai ca şi eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieţii de «jocul ideilor» întrevăzute în sferele albastre ale conştiinţei pure, care mi-a apărut încă de atunci ca «Jocul ielelor»*" *(s.n.)* Aflăm că alte două versiuni ale aceleiaşi piese au mai fost scrise în luna iunie 1916, şi lucrul este reluat în iulie 1918, după întoarcerea din război. Un coleg în gips - victimă a tuturor variantelor, îi spune tăios: „Ai stricat piesa. Fă-o la loc, în tablouri". Memorabil acest Marin Iliescu, virtual mare critic, fără noroc, răpus de o tuberculoză a şirei spinării..." *Mai târziu aşa mi-l închipuiam de departe, fizic, pe Thibaudet. ...La discuţiile nesfârşite de pe la feluritele institute de critică înfiinţate de „Mihalache" Dragomirescu, dialectica lui Marin Iliescu, altfel jovială, era greu de biruit. Nu-mi aduc aminte dacă a publicat ceva, dar nici unul dintre elevii profesorului, nici cunoscutul Trivale, nu avea nici pe departe posibilităţile de intuiţie ale lui Marin Iliescu şi bineînţeles nici Mihail Dragomirescu însuşi*". Am zăbovit asupra acestei evocări care fixează una din acele figuri tipice româneşti - cu care ne întâlnim toţi în viaţă, capacităţile intelectuale extraordinare, sortite nerealizării şi dispariţiei premature. Suntem foarte bogaţi în virtualităţi, vedem în jur promisiuni care Dumnezeu ştie de ce strălucesc o clipă şi dispar. Fără ele însă, fără extraordinara lor generozitate şi ardere, climatul cultural n-ar fi posibil. Cum mulţi scriitori realizaţi ai acelui moment n-ar fi fost posibili fără Mihail Dragomirescu şi fără feluritele lui institute de critică! Întorcându-ne la laboratorul lui Camil, la furia meşterului care drege şi strică, strică şi drege, înţelegem mai bine orgoliul scriitorului, înhămat la scris ca la o căruţă veşnic înnămolită pe care trebuie s-o facă să zboare - la întrecere cu căruţa sfântului Ilie, prin nori. „În sferele albastre ale conştiinţei pure". Cu trecerea anilor devine mai organizat. Lucra cu fişe, bântuit de patima - iarăşi împinsă până la dambla" - a erudiţiei. Chiar şi pe patul de spital - îmi spunea cineva, Camil se arăta doctor în bolile lui, iar medicii curanţi, mereu contrazişi, erau împiedicaţi să-şi facă meseria, suspectaţi de... amatorism.



O fi funcţionat oare de-adevăratelea o cabală permanentă împotriva geniului său dramatic? Piesele-i cădeau ca muştele doar după câteva reprezentaţii. Exasperat, autorul, aflat în faţa unui proiect nou, încearcă să imagineze un fel de piesă-dispozitiv scenic, apt *să nu poată cădea* - oricâte încercări de dărâmare ar fi făcut Carandino - demascat a fi campionul luptei anti Camil. Nu am la îndemână articolele demolatoare ale lui Carandino. Autorul însuşi ne furnizează câteva mostre din gazetele vremii.

„*Cuvântul «nulitate» - dar absolută, perfectă - este cel dintâi pe care trebuie să-l scriem când ni se cere să-l definim pe dl Camil Petrescu şi când, mai ales, ne găsim puţin obligaţi să facem concesia de a discuta serios un atât de amuzant, un atât de hilar personaj.*" *Şi pamfletul continuă:" Nulitate... şi poate numai atât. Este cuvântul just, potrivit, singurul care se cere cu un fel de riguroasă necesitate, mai ales în care d-l Camil Petrescu se cuprinde întreg, aşa cum îl ştiţi, cu toată «opera»".* Un alt critic pretinde că „prestigiul" scriitorului în discuţie, atât cât era, se datora...confuziei pe care unii cititori o făceau între acesta şi Cezar Petrescu! Trebuie să recunoaştem că, măcar uneori, ostilitatea asta, aşa de pătimaşă, era sinceră şi se manifesta cu stil! Atmosfera era cu totul necreatoare - dar nu pentru un om precum autorul „Jocului ielelor". „Jocul ideilor, jocul ielelor". Ideile îl năpădeau, mai dihai decât ielele. Se vâra în polemici, contrând singur toţi „câinii estetici", cum îşi gratula criticii. Dispunea nu numai de putere de muncă uriaşă, dar şi de mari rezerve de orgoliu, calculate pentru cursă lungă. „*Ştiam liniştit că, după lungi studii, sunt unul dintre cei mai iscusiţi meşteşugari ai teatrului din câţi au fost, şi-mi spuneam că trebuie să debutez neapărat cu o piesă asigurată, dacă vream să nu-mi închid porţile teatrelor pentru multă vreme*". Mizează în piesele sale pe „chinuiţii revelaţiilor de conştiinţă". Tehnica sa se situează dincolo de iscusinţă, de abilitatea teatrală, căpătată prin exerciţiu şi studii.

E o tehnică inspirată, care depăşea, cum se întâmplă, proprile teorii. Căutând "o cauzalitate dramatică absolută", cu o acţiune care să nici nu fie acţiune - în sensul curent - ci, „condiţionată exclusiv de acte de cunoaştere", se aventura desigur cu mult peste marginile înţelegerii imediate a unui public dedulcit la melodrame. Dar şi dincolo de înţelegerea unor inşi serioşi care considerau că absolutul e, la urma urmei, o treabă a filozofiei şi că teatrul poate lua din el numai doza trebuincioasă.

Acesta era conflictul între dramaturgul experimental şi epocă: nu conflict bazat pe destin - mecanismul moirei care acţionează implacabil, ca în tragedia antică. Nici piese sclave ale „determinismului biologic" stil O'Neill, atunci în vogă. "Câtă luciditate, atâta dramă" - totuşi. Drame ale lucidităţii.

Setea de absolut din conştiinţă, care generează conflicte la nivelul conştiinţei, în înaintarea spre adevăr. Sau, cu cuvintele autorului: „Nevoia de absolut este aici întoarsă de la exteriorul teoretic, la conştiinţa în ea însăşi, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior şi această necesitate interioară apărând ea însăşi generatoare de conflicte". Aceste conflicte însă sunt, de cele mai multe ori, greu de văzut cu ochiul liber. Autorul doctrinar, în mintea căruia se năştea teoria substanţei, se vede luat la mijloc de cronicari - fiecare piesă declanşând o adevărată „isterie estetică". Rând pe rând, ele cad ca nişte legi lovite de caducitate. Abia George Călinescu, cu „Istoria" sa, avea să răstoarne opinia generală care părea veşnică, aureolându-l pe Camil Petrescu cu un prestigiu de scriitor foarte important. În sfârşit, un gest de dreptate.

Lecţia acestui autor care se ia la trântă cu ideile şi devansează epoca trebuie învăţată.

Înapoi la Camil Petrescu! ∎

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Labirint sau catedrală

Într-un interviu despre cele şapte volume ale enciclopediei **Lieux de mémoire. Les France** (sic!) Mona Ozouf, unul dintre coordonatori (alături de Pierre Nora), precizează: “Memoria e cu totul indiferentă la derularea lineară, calendarul nu e religia sa. Ea triază după bunul plac materia istorică, îşi acordă dreptul de a izola un unume episod revelator, de a întârzia asupra unor noduri temporale, de a ignora, totodată, lungi secvenţe. Ea face să se schimbe noţiunea pe care o avem despre aproape şi departe. Pentru memorie toate conţinuturile sunt actuale /.../ A trata obiectul istoric ca loc al memoriei înseamnă a da cuvântul prezentului nu ca moştenitor al trecutului ci ca utilizator de trecut, mereu susceptibil de a reanima mize care somnolează, de a refolosi materiale îngropate. Pe scurt, de a recompune peisajul după nevoile momentului”. Mai departe, considerând că trecutul singur nu e niciodată fondator dacă nu intervine “exigenţa actuală” care să-l fondeze, conchide că există două maniere de a citi istoria (trecutul): **catedrala** şi **labirintul.** Cea dintâi respectă cronologia, aşează piatră după piatră, înălţând răbdător edificiul de la temelii la turlă fără a-şi lăsa libertatea de a mai modifica sensibil vreun nivel al construcţiei. Solidă, stabilă, suficientă sieşi şi implacabilă, catedrala e constrângătoare, şi în sensul impunerii unei anume vederi şi în cel al strângerii împreună, spre un centru autoritar şi sever, a tuturor vederilor colaterale, radiante. Dimpotrivă, **labirintul** înseamnă o “utilizare ireverenţioasă, în zig-zag, aşa cum fac copiii sau fluturii” a trecutului. Revenirile sunt legitime, accentele inedite îngăduite, divagaţiile de asemenea. Camil Petrescu vorbea, şi el într-un interviu, despre “două moduri de a scrie romane, două tehnici. Sunt unii literaţi care încep cu începutul, continuă cu mijlocul şi - când au ajuns la capăt - pun fine şi, gata, au sfârşit romanul! Pe urmă îl predau direct şi cu beatitudine tipografiei. Să numim tehnica asta a tricotajului. Ştii cum se face un pulover? Odată lucrul început jos, urcă spre gât şi se încheie cu mâneca.

Dar mai e o tehnică, să zicem: a arhitectului, care înalţă mai întâi scheletul casei, pe urmă face împărţirile pe etaje şi abia către sfârşit se întoarce ca să plaseze duşumelele, sobele, clanţele şi celelalte” (interviu consemnat de Eugen Jebeleanu în **România literară**, febr. 1933). Dacă mai adăugăm aceste rânduri despre cum se adaptează limba la mişcarea imprevizibilă a gândului în mers: “În mod simplu voi lăsa să se desfăşoare fluxul amintirilor. Dar dacă, tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză şi povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanţă. Dacă îmi lungeşte aliniatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină, două, 30 ori 150” (**Teze şi antiteze**), putem identifica o lectură specială a trecutului în romanele camilpetresciene, o manieră anume de a construi: “catedrală cu labirint”. Nu altceva înseamnă “tehnica arhitectului”, dacă punem faţă în faţă enunţurile teoretice ale prozatorului şi aplicarea lor în romane. Pasiunea certitudinii este secondată de un ascuţit simţ al ambiguităţii. Constructorul lucrează cu instrumente de mare precizie, ordonează şi subordonează cu un indubitabil “spirit de geometrie” (remarcat de Tudor Vianu). “Sunt matematician”, declara despre sine, în stilul său pripit, Camil Petrescu, desigur conştient de înclinaţia spre ordine şi disciplinare care a intervenit întotdeauna în acţiunile celui obsedat de experimente.

“Personajul pisc” (**Addenda...**) ştie că tot ce se organizează la poalele sale e relativ şi depinde mereu de “perspectiva întregitoare”, aceasta niciodată ultima şi definitivă. “Catedrala” prozei substanţiale se lasă şi se ştie străbătută de un “labirint” a cărui taină rămâne, în întregul ei, nedezlegată (precum în finalul **Patului lui Procust** marele fluviu adună afluenţi subminatori ai sensului său însuşi).



Camil Petrescu, **Camil Ressu - cărbune.**

Rigorile sunt la Camil Petrescu dinamice. O construcţie are în sine nedeterminarea pentru a fi expresivă (Poezia “nu e gata ca fotografia”, nota Eminescu în Caiete, fiindcă “sunt puteri constructive în noi”). Respingând “realismul precar şi inaderent”, Camil Petrescu pledează în favoarea unei “autenticităţi cu rădăcini filozofice”: **“centrată**, în personalitatea naratorului, viziunea epică dobândeşte acum o anume unitate stilistică, cum în pictură tablourile capătă, prin direcţia luminii, unitate de viziune”. Comparaţia nu e întâmplătoare. Pentru a vedea izolăm şi **luminăm** obiectul, deci acţionăm asupra lui. Nici privirea, nici obiectul nu “există” altminteri decât prin această relaţie, relativizate amândouă. Existenţa lor e **dinamică**. Nu e “gata ca o fotografie”. Obiectivitatea şi subiectivitatea nu se exclud, dimpotrivă: “proza substanţială afectează formal naraţiunea la persoana întâi, realizând însă structuri de o ireală, indiscutabilă obiectivitate” (note despre romanul interbelic publicate postum în revista **Ramuri**, citate aici după Mircea Zaciu, **Glose**). Subiectivitatea e “formală” fără a fi mai puţin tensionată şi autentică. Luciditatea constructorului, aplicată asupra propriei existenţe, face ca totul să se petreacă, mereu, cumva **în afară.** Textul literar este cuvântul **pentru** şi **despre** Altul chiar dacă acest altul e un alter-ego. Coexistenţa subiectivităţii cu obiectivitatea, adică acel “câtă luciditate, atâta dramă”, este considerată de Mircea Zaciu semn al unor influenţe bergsoniene, proustiene ori gidiene cât, mai degrabă, al “despotismului luminat al Raţiunii, cartezian”. Un despotism, aş adăuga, al **catedralei** care îşi asociază, spre propria sa îmbogăţire, **labirintul**. Ori, măcar, nu-l exclude din proiectele sale. Valenţele se multiplică şi progresul fiinţei este marcat tocmai de aceste valenţe care spulberă “programul”. Fred Vasilescu, de pildă, recunoaşte ca pe un “moment de accent” clipa în care, în viaţa sa, “nimic din ceea ce se întâmplă nu mai e cu semnificaţie simplă... Totul trebuie să corespundă, ca în vis, la altă situaţie, faptele capătă înţelesuri noi, **unele printr-altele**” (s.n.). Această specularitate relativă, imperfectă fiindcă fără sfârşit, e mai fertilă decât o simplă oglindire. E întrepătrundere, remaniere, dibuire. Imită viaţa însăşi, niciodată descurajată de limitele sale.

Trecutul, istoria personală sunt materiale predilecte în romanele lui Camil Petrescu. În mare privind lucrurile, deşi “tehnica romanului e oarecum aceeaşi” după spusele autorului, **mişcarea** este inversă, sensul celor două construcţii româneşti fiind un semn opus. În **Ultima noapte...**, Ştefan Gheorghidiu rememorează, oarecum ordonat şi pedant, pentru a se elibera, pentru a se despovăra de trecut. Dimpotrivă, Doamna T. dar, mai ales, Fred Vasilescu rememorează pentru a se “împovăra”, în sensul complexităţii semnificaţiilor, cu tot ce a rămas suspendat, nevalorificat în propriul trecut. Se explică şi unul şi celălalt, însă memoria este la Ştefan Gheorghidiu voluntară şi rece, în vreme ce, involuntară (în detaliile ei) şi “colorată afectiv” la Fred Vasilescu, este mai aproape de imperativul “noii structuri”. Chiar dacă Ştefan Gheorghidiu **se scrie** din iniţiativă personală (punem între paranteze supunerea amândurora la voinţa autorului), iar Fred Vasilescu o face împins din afară. În **Ultima noapte...** autenticitatea se realizează prin menţinerea în limitele stricte ale celor trei feţe “reale”. În **Patul lui Procust** sunt alăturate, într-un efort remarcabil de simultaneizare, cel puţin patru perspective de câte trei feţe în aşa fel încât rezultanta să fie un tulburător “cub cu şase feţe” **real.**

Detaliind, construcţia primei cărţi din **Ultima noapte...**, cu cele şase capitole ale ei, se împlineşte din perspective spaţiale, dilatate cu dezinvoltură, într-un timp supus, ignorat, executând “bucle” comandate. Trecutul “primăverii lui 1916” este luat ca punct de reper, el ţine locul prezentului. Cuvintele celor de la popotă şi semnalul explicit “Suferi, Gheorghidiule?” sunt convenţiile care introduc confesiunea “adevărată”. Nu suferinţa va da tonul, ci **observaţia** atentă. Câteva **locuri** se succed cu fine detalii după cele trei cercuri concentrice ale poveştii de iubire, centrifugă, radială, rebelă (“Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală” e nucleul-rezumat, detaliat într-o primă creştere în 16 rânduri şi, în fine, acoperind toată cartea întâi, **locurile** fiindu-i subsumate). Facultatea, odaia, maşina, masa festivă în familie, apoi teatrul, restaurantul, câteva escapade sunt împrejurări alese anume pentru a reface o experienţă. Gheorghidiu îşi poartă trupul şi mintea pe căi deja bătute pentru a se elibera metodic, pedant, conştiincios de un trecut inconfortabil şi neconform aspiraţiilor sale spre puritate şi unicitate. Tot o formulă din afară - un ordin de luptă implacabil şi impersonal - transportă personajul în cadrele unei alte experienţe - războiul. Şi aici, aproape de pământ şi trăind clipa diformă a morţii oricând posibile, personajul îşi păstrează ochiul atent şi completează „dosarul de existenţe”. Cele două recunoaşteri ale propriei vieţi odată încheiate, ele sunt adunate sub eticheta **trecut** - timp câştigat în adâncime - şi dăruite cu albă dezinvoltură. Personajul e liber pentru o altă recunoaştere, în alte împrejurări radicale, sfârşitul romanului fiind arbitrar: „Cred că l-aş fi continuat, dacă aş fi avut posibilităţi fizice, până astăzi, fiindcă nu văd de ce m-am oprit acolo” - mărturisea Camil Petrescu atrăgând indirect atenţia asupra **demonstraţiei** pe care o conţine cartea. Ştefan Gheorghidiu e un **caz** trecut prin mai multe întâmplări. Abstract, obiectivat, „nemuritor”, în ciuda poveştii pasionale. Răceala privirii sale retrospective e stăruitoare şi afectează valabilitatea **tipului uman**. Nu „sentimentul solidarităţii umane” (Mircea Zaciu) îl citesc în cuvintele lui Gheorghidiu „eu gândindu-mă la moartea tuturor... el /prusacul/ numai la a lui”. Gândul la moartea tuturor îl exclude din căldura ameninţată a vieţii adevărate. Romanul său poate continua oricât. Fred Vasilescu şi Ladima mor, nu Ştefan Gheorghidiu. El încă nu are **taine**, ci doar **nelămuriri.** Rememorarea clarifică şi eliberează, nu complică. Experienţele trăite şi recuperate prin scris sunt, la Ştefan Gheorghidiu, catedrale în miniatură, înşirate una după cealaltă, fiecare dintre ele putând fi părăsită. Dimpotrivă, personajele din **Patul lui Procust**, cu toată libertatea şi autonomia lor, cu tot orgoliul concordanţei cu propria personalitate, nu pot părăsi labirintul altminteri decât prin moarte. Iar rătăcirea prin labirintul memoriei fondatoare are toate atributele vieţii: „Povestind în scris, retrăieşti din nou aceleaşi întâmplări şi bucurii, întocmai, dar parcă le simţi altfel, apar acum luminate de alt înţeles, care le face şi mai vii, pentru că ştii şi ce s-a întâmplat în urmă”: „Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viaţa mea trecută o altă viaţă, la întretăiere, la o dată anumită. Ştii ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viaţa ta trece, aşa ca un fir, şi prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeaşi dată, altă viaţă trece cu firul ei ţi se pare ceva din altă lume”; „Se deşteaptă în mine, chemată de asta, cum se cheamă stafiile, viaţa mea proprie, pe care o comprim greu, îndurerat./.../Mă trag gândurile ca o apă. E ceva care răspunde din mine. Propria mea viaţă şi toate întâmplările pe care le ştiu trecute se desfac din nou ca un strigoi care ar ridica o lespede pusă deasupra lui”. Toate paranteze ale lui Fred Vasilescu în după-amiaza de august. „Descompus de uimire” descifrează „urzeala întâmplării” care este viaţa sa întretăiată cu a altora: „Atât de multe fapte care sunt totuşi în clipa noastră nu le putem bănui în viaţă la doi paşi de noi”. Construcţia în planuri întretăiate din **Patul lui Procust** ştie că „lămuririle sunt de obicei zadarnice”, de aceea pariază pe transparenţa confuzului şi a clar-obscurului. Deşi privirea e mai aplicată decât în **Ultima noapte...**, lumina nu e niciodată tare şi decisă să spulbere umbrele. E, mai degrabă, cunoaştere în înţeles blagian. Sporeşte taina şi-şi alimentează orgoliul cu întrebări suspendate. Dacă Ştefan Gheorghidiu se aşează în centrul lumii aspirând totul sub semnul unui egoism rece, ca într-o „gaură neagră”, Fred Vasilescu este o prismă de cristal în care obiectele se răsfrâng câştigând nuanţe inedite şi impregnându-se în apa ei. Reversibilă, generoasă, deschisă, memoria armonizează contrariile; în **Ultima noapte...** totul se rezolvă prin ruptură. Forţând puţin lucrurile, aş spune că Ştefan Gheorghidiu este faţă în faţă cu Istoria sa precum Fred Vasilescu faţă în faţă cu Emilia. Nu pretinde decât **informaţii** şi nici nu crede că ar putea obţine altceva. Nu **comunică**. Trecutul este interogat după un chestionar crispat şi rigid. Răspunsurile nu vor fi net **da** sau **nu**, însă amănuntul nu afectează siguranţa de sine a celui care şi-a îndeplinit datoria de **a traversa** o experienţă cu blocnotesul la îndemână. Nici Fred nu caută la Emilia altceva dacât **informaţia**, cu precizarea că e întotdeauna suplimentară, complementară şi că **adevărul** se aproximează în confruntări interioare, prin lecturi nuanţate ale urzelilor existenţei şi suspendarea temporară a „impenetrabilităţii coexistenţelor”. Fred nu se confesează pentru a se descărca. De altfel, nici nu se confesează. Şi el şi doamna T. „ocolesc casa” cu exasperare. Nu se lămureşte **taina** nici unuia dintre ei. De aceea accentul aparent al scrisorilor lor cade pe întâmplări şi destine colaterale: D., Ladima, Emilia. Nici ele „lămurite” până la capăt. Modernitatea construcţiei romaneşti de aici derivă. Certitudinea planurilor convocate e relativă, ambiguitatea stă la pândă. „Desenul din covor” nu ascunde nodurile urzelii. Canavaua existenţială acceptă rolul de spectator lucid şi asiduu al omului. Efectul e cel scontat: „De câte ori citesc /o carte de C.P./ am sentimentul că am trăit ceva”, recunoaşte Mihail Sebastian.

Irina PETRAŞ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatorul nr. 17-19/1994

Codul omului de prestigiu

Gesturi de efect



Camil Petrescu – INEDIT

Se ştie, Camil Petrescu, de la a cărui naştere s-au împlinit de curând 100 de ani, a publicat integral doar două romane: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust*. Opere fundamentale pentru istoria literaturii române, acestea au modificat şi revitalizat genul, în sensul modernităţii structurale şi de expresie, Camil Petrescu şi Hortensia Papadat Bengescu fiind consideraţi creatorii realismului psihologic în romanul românesc. Un al treilea roman, vasta frescă *Un om între oameni*, deşi neterminat, îşi păstrează şi azi autenticitatea şi valoarea, în ciuda verdictului insinuant al unei anumite părţi a criticii şi istoriei literare actuale, intrate în zodia unui zel critic demolator şi restaurator.

Alte două din proiectele sale de romane: *Atomul* şi *Plicul negru* au rămas încremenite în acelaşi stadiu. Referinţele lui Camil Petrescu despre aceste romane sunt puţine şi foarte vagi: „Urmăresc câteva personagii cărora le fac fişe pentru orice întâmplare. În orice caz, din simplă pasiune, căci s-ar putea ca în cele din urmă să nu mai scriu nici un roman" – declara scriitorul într-un interviu (Rampa, XVI, nr. 4732, 21 oct. 1934, p. 1).

Dar ruptura lui Camil Petrescu cu romanul avea resorturi mai adânci, nu numai de concepţie şi interpretare, cât mai ales existenţiale, după cum o spune el însuşi în interviul citat: „în general, nu mai cred în nici un gen literar, adică în literatura beletristică însăşi. Romanele mele sunt în fond altceva decât romane. Sunt, cum le-am spus, dosare, procese verbale de existenţe. Iar dacă mai târziu mi se va părea că există alte posibilităţi de a crea existenţele, nu văd de ce aş rămâne la roman!"

Proiectul romanului *Atomul*, păstrat în arhiva scriitorului la Muzeul Literaturii Române într-un corpus de texte, până azi inedite (cca. 200 de pagini de manuscris), certifică şi într-un fel justifică afirmaţiile autorului şi cauzele încremenirii lui în proiect. Acestea sunt fişele de lucru de care amintea, planuri, note, schiţe de personaje, fragmente etc., interesante pentru studierea modului de lucru la roman al lui Camil Petrescu, un adevărat laborator de creaţie în plină ebuliţie al acestui „alchimist al spiritului".

Fragmentul pe care îl prezentăm în acest număr din *Literatorul* face parte din proiectul romanului *Atomul* şi surprinde, tipologic, o adevărată caracterologie morală şi comportamentală a ceea ce autorul a numit, ironic, *Cod al omului de prestigiu*.

Textul integral al acestui manuscris inedit va fi publicat în revista Manuscriptum.

S. VÎRJOGHE

1) Intră când toată lumea s-a adunat, ca să provoace rumoarea ridicării, să se simtă fizic că a venit.

2) Merge încet, nu aleargă sub nici un cuvânt pe stradă, orice *senzaţional* s-ar întâmpla.

3) Nu are aerul *curios*. E abil în a provoca confidenţele pe care le urmăreşte (avid în fond, căci adesea în personagiu este că e tocmai pe dos decât pare).

4) Nu face niciodată o măgărie fără ca s-o condamne în prealabil.

5) Mişcările mâinilor studiate (aşa încât pot fi descrise şi trebuie să fie descrise), gestul de a lua scaune imaginare, de a da drumul unei orchestre mute, de a învârti liniştit şi cu înţeles cu degetul un fel de burghiu al infinitului, capul aplecat într-o parte, nemişcat, ca un contact cu superioritatea însăşi... Pare că se ascultă ca un virtuos care se admiră şi simte că e admirat sau urât, căci proştii sunt sub el în 2 categorii: 1) cei care ştiu că nu pot să facă aşa ca el şi îl înjură cu invidie; 2) cei care ştiu că nu pot să facă aşa ca el şi îl admiră sincer.

6) Nu-l supără faptul că e „înjurat", ia asta drept o mărturisire a suportării puterii lui.

7) Are falsă politeţe, oferă locul de onoare, dar nu iartă niciodată pe cel ce-l acceptă.

8) Previne abil despre pretenţiile lui, povestind „gafele" altora, *care* nu au ştiut să se poarte, cu ironie şi cu răutate (sau simplu, parodia la masă).

9) Nu se grăbeşte: „Ce eşti aşa *pripit*, Domnule?" -, pripeala este cel mai grav defect în societatea lui.

10) Nu se miră de nimic - naivitatea este o notă foarte rea.

11) Nu se „alarmează" de nimic - Ce te-ai „speriat", domnule? În fond, când interesele îi sunt serios în joc şi e vorba de un mediu (cerc) superior lui care decide, atunci revine până la neruşinare, de altfel această revenire fiind făcută cu dispreţ: Doamnele Procopiu, Marta Bibescu, Lahovary.

12) Nu se apleacă să ridice scaunul căzut din greşeala lui.

13) Nu-şi cere scuze decât de la un anume rang în sus.

14) Nu admite să i se ceară servicii de către necunoscuţi prost îmbrăcaţi (Episcopul întrebat unde e strada Regală).

15) Nu stă în cafenea sau în stradă alături de oameni prost îmbrăcaţi, care fac impresie proastă.

16) Face necontenit observaţii despre felul în care se poartă alţii (are ca o obsesie a propriilor lui defecte pe care le reflectă).

17) Nu apare în companii compromiţătoare (tineri, *inferiori în cameră*, de alt *rang social)*.

18) Expresia: trebuie să trăiască după rangul lui social.

19) Pe o plajă se plimbă îmbrăcat, pe jos, la cinematograf nu merge, la manifestaţii sportive nu, căci nu i se pare serios.

20) E mereu preocupat de ce „se face": Se face, dragă?"

21) Pedeapsa lui este că acolo unde el se tortureazä să fie formal, câte un tip superior (în anume sens) reuşeşte de zece ori mai bine. Vine târziu la masă, în haine de stradă, e „familiar" (dacă varsă apa pe masă îşi cere scuze „familiar"), arată în sfârşit prin tot că nu dă importanţă.

22) Fireşte că tipul trebuie studiat la niveluri deosebite.

23) Nu admite (şi pe drept cuvânt) să i se facă observaţii, *chiar îndreptăţite*. Cel ce face observaţii îşi arogă un aer de superioritate, comite o indiscreţie, căci nu face asta dezinteresat şi dornic să facă un serviciu, ci ca să-şi marcheze propria superioritate, bucurându-se.

24) Nu se doreşte în conversaţie. Păstrează o rezervă. Nu se bucură, nu devine „confidenţial" (ca să nu pară naiv), nu se arată pueril (politicieni zâmbind superior când Regele Ferdinand le arată emoţionat un pom de Crăciun).

25) Focurile concentrate asupra a ceea ce proştilor li s-a *părut* o greşeală, căci el *decretează*.

26) Propriu-zis, neexistând într-o asemenea societate un cod al valorilor, e decretat unul care convine celor interesaţi. Când i se spune că e studiat (fie de departe, prin alţii), nu se supără, căci ştie că aceasta este o *valoare*, că aşa ar vrea să fie şi ei, invidioşii - dar ei nu pot să studieze -, are sentimentul de mândrie al unui virtuos formal. Parcă cel ce vorbeşte e buricul pământului şi suveran absolut.

27) Decretează că a făcut Regele o gafă, că a făcut o proastă impresie, că s-a bâlbâit, că avea manşetele murdare, că era etc. (*orice valoare putând fi luată şi invers*, nu e nici o dificultate - cum e cuptorul lui Nostradamus).

28) Când are ceva de spus unui prieten, îl face să vie la el la masă. Frază decisivă: - N-are decât să vie el la mine, n-o să mă duc eu la el (chiar dacă topografia ar indica asta).

29) Uită să cheme la telefon pe cel ce a rămas să-l cheme.

30) Niciodată nu vede în restaurant sau la teatru decât pe cei care vrea să-i vadă. Un naiv se miră *şi-i pândeşte privirea*, neexplicându-şi cum e posibil să nu-l fi văzut şi să nu-i fi căutat privirea.

31) Dar se dau repede pe brazdă când îşi găsesc stăpânul.

32) Când e vorba de interese precise nu cunosc prestigiu.

33) Obligaţia de a fi politicos e numai pentru cel fără situaţie egală.

34) Nu are teama de a deranja pe cei mici, pe cei ce s-au aşezat.

35) Când „a luat cuvântul" în conversaţie îl păstrează, se face că nu aude pe cel timid. Întrerupe pe alţii, dar nu-i place să fie întrerupt.

36) Gestul de a-şi şterge absent ochelarii, de a-şi pune ceasornicul pe masă, de a zice nu! cu nedumerire distinsă. (Când rămâne singur se desface la baierele pantalonilor.)

E uluitor cum un asemenea tip al prestigiului se desumflă când a părăsit un post important, e ca o scenă de teatru a doua zi, când rampa s-a stins şi arde doar o lumină murdară şi decorurile par mai mici, mai apropiate, fără emoţia ridicării cortinei. ■

Variaţiunea românească a substanţei

„Eu sunt dintre acei / Cu ochii halucinaţi şi mistuit lăuntric,/ Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei" - se autodefinea Camil Petrescu în *„Ideea"*, text cu care se deschide volumul *„Versuri"* apărut la „Cultura naţională" în 1923. Învăluit de idee ca de un înveliş nutritiv pentru trupul spiritual, poetul, prozatorul, dramaturgul, eseistul Camil Petrescu va elabora în jurul anului 1930 un model de sistem al ideilor numit „Doctrina substanţei" (trimis spre păstrare la Biblioteca Vaticanului şi tipărit abia în 1988 la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din Bucureşti). Substanţialismul, înţeles drept „viaţa în spirit" prin raportare la tazele filosofice kantiene, are ca punct de plecare „experienţa apogetică" (termen ce aparţine autorului), însemnând o intensitate spre suprem a cunoaşterii. Acest nivel maxim al cunoaşterii presupune aflarea de esenţe într-o gradaţie valorică dar şi linii directoare în concretul istoric. Preponderenţa esenţelor în ordinea istorică (mijlocind cunoaşterea) aparţine „necesităţii". Substanţialismul are în vedere totalitatea de faţă cât este dată de „ordinea „substanţială". Observând naşterea şi evoluţia ştiinţelor moderne, Camil Petrescu le fixează relativul succes în avantajul unei „norocoase conjuncturi". Ele n-au fost precedate de sisteme filosofice spre a-şi perfecta „metoda" (pe care nici nu o aveau). Progresul dat de ştiinţă trebuie pus pe seama unei eliberări de prejudecăţi când gândirea omului - consideră filosoful - „a pus esenţele concrete în primul plan". Eficienţa metodei substanţialiste se află în concretul ei, admiţând o studiere a semnificaţiilor prin ierarhia valorilor, ceea ce îi permite o „împlinire treptată". Înţelegerea lumii, în sens clasic, are drept scop *certitudinea* despre ea. Certitudinea include o formă de antinomie referitoare la cognitiv şi incognitiv. Astfel cunoaşterea se defineşte prin posibilitatea antinomiilor. Aflarea adevărului este uşurată de trecerea „de la lucruri certe spre lucruri incerte". Prinderea în expresie a concretului obligă la un început al discursului de către fiinţa gânditoare care şi ea face parte din concret. Apare, aşadar, o dificultate în cunoaştere prin lipsa unei determinări. În acest sens Camil Petrescu observă un decalaj dintre concretul ce se desfăşoară continuu şi limbajul expresiei ce îl limitează, dintre concretul intraductibil şi nevoia traducerii prin discurs. O expunere se dezvoltă din lucruri „ştiute şi certe", dinainte de începerea ei. Expunerea mai necesită prezenţa termenilor (prin care se realizează compunerea) ştiuţi deja. Însă la o analiză mai adâncă aceşti termeni pot deveni „iluzii". Cunoaşterea lor, stânjenită de necunoscut sau de neînţelesuri, ar administra „antinomia expresiei". Aceasta, fiind însemnată de iluzie, se dovedeşte un joc între ceea ce se ştie şi ceea ce se presupune a fi ştiut, ducând până la urmă la dezvăluirea presupusului. Iluzia este definită de Camil Petrescu prin tot ceea ce „este dat altfel decât în intuiţii esenţiale" (termen preluat din fenomenologia lui Husserl, „maître spirituel" pentru filosoful român, dar întrecut de discipol prin interesul pentru idee şi substanţă). Ştiinţa la început se învăluie de ficţiune ca de un strat nutritiv pentru că se dezvoltă într-o „zonă de indeterminare". Or, o ştiinţă a viitorului, admite Camil Petrescu, va trebui să se axeze pe o concepţie filosofică spre a învinge obstacolul începutului. În studiul introductiv la gândirea lui Camil Petrescu, prin *„Doctrina substanţei"*, Constantin Noica remarca: „Astăzi însă, în preajma anului 2000, au apărut matematicieni, fizicieni şi logicieni care (...) recunosc, cum vrea Camil Petrescu, că prin ea însăşi ştiinţa nu este şi cunoaştere. Mai trebuie ceva, spre a scoate raţiunea din acea inadecvaţie cu sine, acea rană deschisă a spiritului.." (*„Simple introduceri la bunătatea timpului nostru"*, Humanitas, 1992, p.220-221). Metoda folosită pentru ieşirea raţiunii din starea necorespunzătoare cu sine şi sporirea unei determinări a ei este cea *substanţialistă* prin care ştiinţa viitorului s-ar constitui din termeni „esenţiali sensului concret", deci în conformitate cu simţul filosofic. Iar ştiinţa pătrunsă de filosofie ar îndreptăţi apropierea de suprem, de înţelepciune, ceea ce ar spulbera dezordinea din cunoaştere.

Nicolae HAVRILIUC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un jurnal de creaţie

Camil Petrescu a fost mereu preocupat de „problemele creaţiei". Modul laborios în care şi-a scris romanele transpare în unele dintre interviurile date de prozator ca şi în numeroasele notaţii din articole polemice strânse sub titlul *Teze şi antiteze* (1936). Aşa cum observau câtiva dintre puţinii confraţi dispuşi să-l omagieze cu prilejul centenarului naşterii - s-au aflat şi dintre cei care şi-au făcut cu plăcere „datoria" de a-l pune la punct cu aceeaşi ocazie -, *Un om între oameni*, roman istoric al cărui erou central este Nicolae Bălcescu, e considerat „o întreprindere vastă şi costisitoare, abandonată, eşuată, nu din lipsă de inspiraţie, de forţă creatoare, ci din cauza unui proiect eronat". Dar, cum observa Eugen Simion, în *Camil Petrescu - un martir al lucidităţii*, text din care am citat mai sus, „mulţi dintre cei care îl acuză azi pe Camil Petrescu de colaboraţionism ar dori să fie autorii unui asemenea eşec literar".

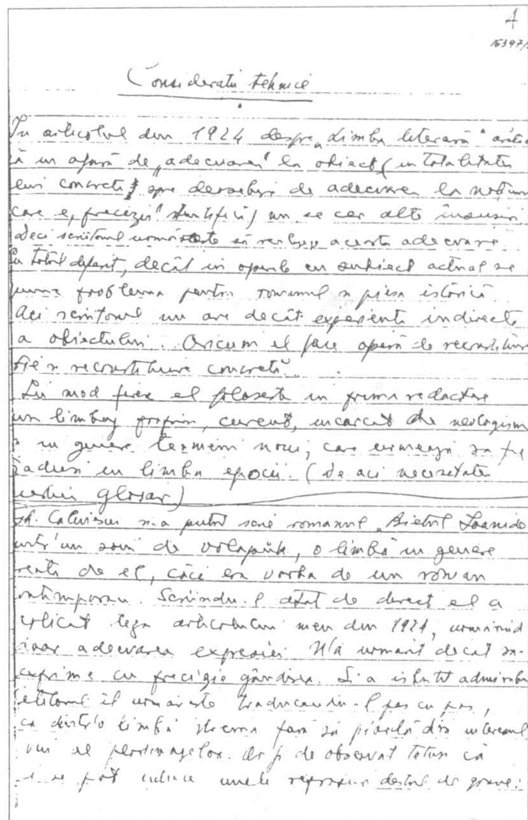
Una dintre chestiunile care-i reclamă atenţia, în cazul unui roman istoric, este cea a limbii. Ca şi Sadoveanu, care făcea călătorii spre a se documenta minuţios în regiunile de baştină ale eroilor săi, ca şi G. Călinescu, cititor atent al unor monografii de profesii şi meserii în scopul adecvării lexicale a romanelor sale, Camil Petrescu ne-a lăsat un „memento" cu un titlu mai puţin obişnuit: „Glosar tehnic al limbii literare". E vorba de câteva pagini inedite, de laborator de creaţie, ce privesc romanul dedicat figurii legendare a lui Nicolae Bălcescu. Omul plin de orgolii care a fost autorul *Patului lui Procust* îşi aşterne foarte tranşant opiniile într-un subiect care ar ţine mai degrabă de stilistică. Tehnica folosită de Camil Petrescu este aceea a confesiunii de jurnal. Scriitorul îşi notează idei, impresii, face observaţii ca rezultat al altor lecturi. Le aşterne conştiincios pe hârtie transformându-le într-un material documentar la care se întoarce ades pentru a dialoga cu sine. Pentru a se urmări şi a-şi descoperi propria evoluţie. Subiectul este înconjurat din toate părţile de un soi de deductivism logic care exercită „presiuni" asupra textului şi declanşează clasificări.

Nu s-ar putea spune că, în cazul de faţă, avem de-a face cu nişte consideraţii de istorie a limbii literare.

În afirmaţiile sale, Camil Petrescu face trimiteri la articolul scris în 1924 (*Limba literară*) de care se „delimitează critic" în 1936 (vezi *Teze şi antiteze*, 1936, p. 292 şi urm.) Nu e, evident, la curent cu lucrările stilisticienilor români (cartea lui Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* va apărea abia în 1941) şi, în consecinţă, textul suferă uneori de o impropietate a termenilor. Limba literară, numită în mod curent „aspectul cel mai îngrijit al limbii unui popor" şi manifestată în mod special în scris, are, câteodată, la Camil Petrescu o altă accepţiune.Vorbind despre limba literară, prozatorul se referă la limba literaturii artistice, la unele aspecte restrânse din domeniul ei de aplicabilitate teoretică. Dar asta nu înseamnă că textul, inedit până azi, nu e foarte interesant. Ceea ce spune Camil Petrescu ţine de intuiţia sa scriitoricească, deambiţia omului care vroia să vadă idei pentru a le da apoi o formă elaborată artistic.

* Conferinţă ţinută la Academia Română în şedinţa solemnă dedicată, în ziua de 18 mai, Centenarului naşterii lui Camil Petrescu.

Lucian CHIŞU


4
15397/

Consideraţii tehnice

În articolul din 1924 despre limba literară arătam că în afară de „adecvarea" la obiect (în totalitatea lui concretă, spre deosebire de adecvarea la noţiuni care cer „precizie" ştiinţifică) nu se cer alte însuşiri. Deci scriitorul urmăreşte să atingă această adecvare. Cu totul diferit decât în operele cu subiect actual se pune problema pentru romanul şi piesa istorică. Aci scriitorul nu are decât experienţa indirectă a obiectului. Oricum el face operă de reconstituire fie şi reconstitutivă concretă.

În mod firesc el foloseşte în forma de redactare un limbaj propriu, curent, marcat de neologisme şi în genere termeni noi, care urmează să fie traduşi în limba epocii (De aici necesitatea acestui glosar).

Gh. Călinescu şi-a putut scrie romanul „Bietul Ioanide" într-un soi de volapük, o limbă în genere creată de el, căci era vorba de un roman contemporan. Scriindu-l atât de direct, el a aplicat teza articolului meu din 1924, urmărind doar adecvarea expresiei. N-a urmărit decât să-şi exprime cu precizie gândirea. Şi-a izbutit admirabil, cetitorul îl urmăreşte traducându-l pas cu pas, ca dintr-o limbă streină, fără să piardă din interesul viu al personajelor. Ar fi de observat totuşi că i se pot aduce unele reproşuri destul de grave:



1) Astfel, dacă îi e îngăduit naratorului să aibă o limbă proprie, nu mai poate fi îngăduit personajelor să folosească această limbă a naratorului, în loc de cea proprie lor; 2) sunt prea multe neglijenţe gramaticale (aici, în loc de articolul din 1924, se apropie de recomandaţiile făcute de narator dnei T, cu nota primă din *Patul lui Procust*, unde i se arată că în genere creaţia epică se poate dispensa chiar de gramatică).

Avantajul acestor „neglijenţe" este că romancierul s-a putut concentra asupra preciziei expresiei şi, încă şi mai important, nu s-a surmenat, cu dificultăţile subsidiare, adică nu a cunoscut teribila muncă cerută sub acest aspect de „Un om între oameni".

* * *

Totuşi, problema limbii literare se pune dar numai în poezia lirică şi îndeosebi în naraţiunea lirică. Poeţii sunt fermenţii unei limbi. Ei îi dau expresivitatea şi farmecul atât de specific.

Căci farmecul limbii, zise literare, nu poate fi îngăduit, cu condiţia ca limba să nu devie un scop în sine, ci să rămână un auxiliar al creaţiei artistice. Virtuozitatea şi performanţa în domeniul limbii literare nu pot duce dincolo de un ajutor tehnic dat creatorului adevărat... „Poezia" rămâne iremediabil de domeniul esteticului, al frumosului, al calofiliei fără să atingă decât în mod incidental valoarea de creaţie artistică. Romancierul foloseşte, dacă e instruit şi abil, limba literară făurită de poeţi, ca să-şi înfrumuseţeze opera, dacă socoate necesar. Romanul lui Gh. Călinescu este încă o pildă că această limbă literară nu este indispensabilă creaţiei epice.

* * *

Mărturisesc că sunt foarte puţini cei care gustă, în mod subsidiar, limba literară. Deci cu condiţia să nu devie un scop în sine. La fel se socoteşte foarte necesar sprijinul imaginilor concrete, al comparaţiilor îndeosebi, cu condiţia să nu se cadă într-un vulgar „imagism", adică să nu fie aglomerate imaginile, ca un scop în sine. Se ajunge la un penibil baroc expresiv, de decadenţă... După cum cultul limbii literare însuşi este un semn de decadenţă.

* * *

Rostul acestui glosar este să constituie un exerciţiu analog „solfegiilor" pe care le execută un muzician care munceşte zilnic, ca să-şi facă mâna, ca să şi-o menţie. Cuvântul vine mai uşor prin asociaţie sinonimă, când te joci.

1) Întocmai ca şi un dicţionar de rime, un asemenea glosar nu poate folosi direct. Ar fi fabulos ca publicându-se asemenea colecţie, munca romancierului să devie atât de uşoară, atât de mecanică încât să poată deveni creator oricine îl cumpără din librărie.

2) Vânătoarea după cuvinte, transcrierea lor, „pritocirea" lor succesivă duc la o îmbogăţire a expresiei, la o oarecare promptitudine a ei, la un suport tehnic.

3) Lectura din când în când a glosarului - în afară de un farmec specific - sporeşte de asemeni îndemânarea. Se obţine un soi de educare în acest domeniu.

4) Uneori această lectură dă sugestii pentru asociaţii de termeni, pentru îmbogăţirea sporadică a textului odată redactat. În definitiv nu e recomandabilă „traducerea" numai a textului primar al romanului istoric, ci şi a oricărui text redactat în grabă. Este de recomandat acest exerciţiu romancierilor a căror creaţie se realizează arborescent, prin amplificări organice şi ameliorări succesive lateral şi longitudinal (aşa cum e cazul celor 4 scrise în aceste rânduri).

C.P.

19 febr. 1954

P.S. Căci sunt şi scriitori care scriu după tehnica tricotajului. Cu ultimul cuvânt au încheiat cartea.

P.S. 2... Dacă o mamă bună e şi frumoasă pe deasupra, nu strică. Nici dacă un savant e un om bine îmbrăcat. Creaţia de ce să se lipsească de un farmec ajutător? Fireşte, numai să nu se facă negustorie artistică cu acest procedeu.

C.P.

P.S. Practic vorbind un glosar e inutilizabil direct. În decurs de ani când am avut vechiul glosar, acum pierdut, la romanele vechi nu l-am folosit nici măcar pentru douăzeci de cuvinte la o mie de pagini, căci îţi trebuie prea multă răbdare ca să întrerupi scrisul şi să cauţi cuvântul potrivit (greu de găsit, oricare ar fi sistemul colecţiei, tocmai el fiind aci o chestiune de noroc). El vine nesfârşit mai uşor, spontan, în asociaţie cu textul. E însă o armă bună împotriva tendinţei de simplificare familiară a limbii, care e inerentă scriitorului. E un memento al bogăţiei limbii şi (aşa cum am mai spus) un bun exerciţiu măcar de câteva ori pe an parcurs în fugă şi chiar folosite uneori, unele sugestii asociative. Problema care se pune e să nu fie prea încărcat căci altfel e greu de consultat. Dacă ai şti că e aproape complet, ar avea avantajul că ai scrie mai limitat, mai puţin crispat, mai puţin iritat, de aparenta sărăcie a scrisului spontan, ştiind că ai un bun mijloc de verificare, liniştitor.

Limba literară

Teze vechi 1) Limba literară este dialectul ridicat, la popoarele care vorbesc mai multe dialecte, la rang de limbă scrisă comună.

2) Limba îngrijită, cântată, împodobită din truda scriitorilor, de a scrie frumos.

Teza specială C.P. Socotind că limba românească nu are dialecte şi că modul de vorbire bucureştean (numai câteva particularităţi gramaticale) a fost ales ca limbă scrisă comună, nu poate fi vorba de limbă literară în sensul 1) de mai sus. „Limba literară", deşi expresia consacrată este pur şi simplu echivalentă cu limba scrisă, care după mine nu e limbă literară adevărată, ci un mod artificial de *poză* intelectuală cu grade diferite (de la ţăran: „doresc ca mica mea epistolie"... la gazetarul comod şi sigur de el, la scriitorul pompos şi cântat... Cu alte cuvinte, „Limba literară" în înţelesul actual trebuie disociată de ideea de artă, ea fiind un produs artificial. Teza mea este că adevărata limbă literară nu e cea scrisă, ci cea vorbită de popor (când nu pozează nici omul din popor), că ea este *perenă*, îmbogăţindu-se doar periferic şi lepădând forme la fel. Limba literară de la 1848 era limba poporului, nu a scriitorilor. Mioriţa este într-o „limbă literară" (modificată într-un ceas fericit de Alecsandri, cel mai bun cunoscător al limbii româneşti în vremea lui, dar nu în poezii unde ades „poză", ci în povestiri şi scrisori, în dialogul pieselor mai ales) pe când, „gazetele" Bolliac sau alţii nu scriu o „limbă literară." I. Creangă renunţând la orice „poză" şi scriind limba vorbită de popor a scris o limbă literară (cu unele particularisme) pe când limba gazetelor nu era limbă literară, căci Creangă transcria limba perenă. Eminescu şi-a făurit o limbă literară din studiul aprofundat al limbii perene.

Concluzie. Nu în cronicari trebuie să căutăm limba literară, chiar dacă Eminescu a numit-o „un fagure de miere", cu titlu hotărâtor, ci în limba actuală a poporului, care e şi limba de atunci uşor modificată (mai puţin neologismele necesare) căci limba actuală nu e actuală cu sens incidental, ci e actuală în sensul că e perenă. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dragoş VICOL

Lup flămând

Ilie a pus un braț de vreascuri pe foc și s-a așezat pe scăunașul din fața sobei. E o iarnă grea. Nu-ți vine să lași un câine afară. Pe o vreme ca asta gândurile îți curg gârlă.

E pădurar vechi în Boura. Păzește codrul de când se ține minte, dar niciodată lucrul nu i-a fost atât de ostenitor. Vremurile astea l-au gârbovit, l-au slăbit ca pe o nălucă. S-au înrăit oamenii din Boura, s-au înrăit de tot. Înainte era o lege aspră, pe care nu îndrăznea s-o încalce nimeni. Oamenii, când aveau nevoie de găteje, veneau la el, se înțelegeau, tocmeau acte, plăteau și el n-avea ceartă cu nimeni, trăia bine cu toate satele din jur.

De când îi război cu rușii parcă a intrat dracul în văduvele din Boura. Nu vor să știe nici de-un Dumnezeu, nici de-o putere. N-au nici o frică de el. Intră în pădure ziua în amiaza mare cu toporul și taie tot ce le cade în cale: ulm, frasin, stejar. Și dacă o vor ține așa, nu mai ajunge cu pădurea în primăvară.

Iar dacă văduvele l-ar chinui numai cu defocul... Dar mai sunt și alte socoteli.

Afară viscolul vâjâie înnebunit, dar în canton e cald, e plăcut. Ilie, ridicându-se de pe scăunel, se așează pe pat. În cuierul de lângă ușă atârnă arma. Se apucă s-o curețe.

Trebuie să tragă o raită, măcar prin marginea pădurii. Deși îi gornic bătrân, inspecția de astă toamnă i-a tras o păpară, că o va ține minte cât va fi și va trăi.

S-a apropiat de geam. Ninsoarea nu mai contenea. Zăpada ajungea până la cercevele.

O să deie măcar o roată. Își îmbrăcă cojocul, dar se răzgândi. Moleșeala îi înmuiase într-atât, încât picioarele i se îndoiau de la genunchi. Un gând înșelător puse stăpânire pe el:

—Cine e nebun să vină după lemne pe viscolul ăsta? Dacă ies din casă, totuna, n-am să aud și n-am să văd nimic. Mai bine trag un pui de somn și mă voi duce dimineața la pândă.

A pus arma la loc, s-a întins pe pat și peste câteva clipe un somn adânc și îmbătător îi cuprinse făptura.

* * *

Pe la miezul nopții gerul s-a întețit și mai rău. Aripile lui prinseră a bate lacom și a mânie în geamuri, odihna neputând să se apropie de Vetuța. Un gând apăsător îi tot da târcoale de aseară.

—Of, de n-ar afla nimeni?

A trecut de miezul nopții. Somnul i-a aciuat numai pe cei doi copilași, și ei respiră adânc aerul înghețat din odaie.

Ninge cu nemiluita. De mulți ani troienile n-au fost atât de înalte.

—U-u-u-u! - urlă după geamuri vântul, pe care ninsoarea îl tot scaldă ca pe un copil.

Când îți roade ceva inima, adormi greu și Vetuța până la urmă s-a întors tot la gândul cel crâncen, înfricoșător:

—Nimai de n-ar afla nimeni!

În casele unde sunt bărbați somnul vine mai repede. De astă vară în multe case din Boura somnul nu mai intră.

Zorii au prins-o pe văduva lui Nistor Oancea cu perna strânsă la piept, oftând cu durere.

— Să dea Dumnezeu să te ajungă blestemul, Ilie!

— U-u-u-u! - afară crivățul își continuă și mai avan cântecul a foame și a pustiu, amenințând văduvele din Boura. Pădurea însă era la un pas de sat și ele nu vroiau să se dea bătute.

De când bărbații le-au căzut la Tighina, nu mai avea cine să le încălzească casele. Acum aveau singure grijă de ale focului și ele o întindeau în pădure după lemne, când se îngâna ziua cu noaptea. Se temeau să se ducă pe întuneric, să nu dea peste lupi. Nici ziua nu o luau spre pădure de frica lui Ilie, pe care-l blestemau și la miezul nopții.

Vetuța nu mai alegea timpul când să se ducă după lemne. Viața o deprinsese cu de toate. Mai înainte chiar își zise în gândul ei:

—De ce n-ar da peste mine vreun lup... Cu două picioare. De ce n-ar da peste mine chiar Ilie?

Și după ce și-a pus ce avea mai gros pe ea: o flanea rămasă de la bărbatu-său, o manta de militar, și-a îmbodolit picioarele cu niște bucăți de țol și legându-se strâns cu o frânghie și-a pus toporul la brâu.

Vetuța a ieșit în tindă. Acolo, pe un braț de paie, tremura de frig un dulău bătrân. Era slab și jigărit, de i se vedeau coastele. Ca să-l amăgească să meargă în pădure, femeia i-a arătat o bucată de pâine.

Pădurea nu era departe. Casa ei își înălța acoperișul, chiar în marginea satului. Dar tot avea de bătut ceva drum. Trebuia să ajungă mai întâi la moară, să treacă râpa, să iasă în Seliște și tocmai apoi ajungea. Văduva își grăbi pasul.

După ce a ieșit din sat, viscolul a început să se potolească. Și acum o vedeai de departe, cum mergea adusă din spate, adulmecând ca o lupoaică urmele câinelui. Fața îi era acoperită și ochii îi străluceau ca la o mătăhală. Odată cu slăbirea vijeliei își arătă colții gerul. Vetuța nu-l luă în seamă. Gândurile, care îi frământară toată noaptea mintea, nu-i dădeau pace nici acum:

—Of, măi Ilie, bată-te-ar Dumnezeu să te bată!

Tot mergând și vorbind mai mult pentru sine, nevasta intră în pădure. Frumos mai era codrul, care dădea căldură chiar și în miezul iernii. Omătul se așternu lin peste tot și îți părea că o pernă uriașă de puf se întinsese peste tot. Copacii, împodobiți cu țurțuri mari de gheață, păreau îmbrăcați în argint. Era o liniște de-ți țiuiau urechile ca într-o biserică abandonată în care de mult nu mai slujea nimeni. Atâta doar că gerul crișca mai tare, tot mai tare.

Ajunsă în adâncul dumbrăvilor, Vetuța și-a dezlegat de la șold toporul și s-a apucat să taie un copac. Dar muncă în zădar, loviturile ei nici nu se auzeau măcar. Mâinile îi înghețaseră și ea abia mai putea ridica toporul. Se luminase de-a binelea. Vetuța privi de jur împrejur, dar nu văzu nici țipenie. Și atunci o idee năstrușnică i-a venit în cap:

—Da' de ce să nu mă duc să-l rog pe Ilie să-mi taie un copac, căci oricât ar fi el de câine, n-are să mă lase să înghet.

* * *

Ușa cantonului era descuiată și ea a pășit pragul cu îndrăzneală.

Înăuntru nu era nimeni, numai în sobă juca vesel focul. Ea și-a lepădat în grabă mantaua și s-a apropiat să se încălzească.

Privind îndelung jăratecul din fundul sobii, l-a acoperit cu mâinile, temându-se parcă să nu i-l fure cineva. Și deodată flăcările lui i s-au părut un izvor viu, plin de viață, pe care Ilie îl păzea cu arma în mână de oamenii din sat, stând zile întregi în fața lui, să se bucure numai el de căldură. Acum a înțeles că astfel era și viața, un foc sacru, rar, pe care unii îl păzeau de cei mulți numai pentru dânșii...

O moleșeală plăcută îi cuprinse trupul și pentru o clipă ea a închis ochii. Dar tot atunci a tresărit speriată:

— Am să adorm, proasta de mine. Și ce are să creadă Ilie, dacă mă va găsi dormind în casa lui? De acum e ziuă plină și ar putea să mă vadă cineva...

Jăraul din sobă a început să se potolească și ca să nu se stingă femeia a mai trântit peste el un braț de scurtături. Pe jos erau mucuri de țigări, chibrituri, coji de răsărită și, ca să n-o fure din nou somnul, și-a zis:

— Tot stau degeaba. O fi el câine, Ilie, dar de ce să trăiască în asemenea hal? Să-i fac puțină curățenie.

După ce a măturat gunoiul și a șters de pe geamuri praful, a început să privească fotografiile de pe pereți. Și s-a retras de lângă pat ca mușcată de șarpe. Pe spătarul scaunului observă o broboadă.

— Of, măi Ilie, că la multe le-ai mai stricat viața...

În curte, chiar lângă șopron, se înălța o grămadă de buturugi. Fără să știe de ce, văduva a alergat într-un suflet spre ele. Apoi, ca ieșită din minți, și-a zis:

— Una cât mai mare și cât mai grea, că poate m-a ajuta Dumnezeu și am să scap de necaz ...

Își urcă o buturugă cât toate zilele în spinare, și, poticnindu-se, săltă prin nămeți spre casă.

* * *

O bună parte din dimineața aceea Ilie a cutreierat poalele pădurii dinspre Boura, a scuturat mai fiecare copac, mai fiecare tufar, a stat în câteva locuri la pândă, dar n-a putut descoperi nici o urmă. A făcut bine aseară că nu ieșise din casă. Într-adevăr, nu cutezase nimeni să vină după lemne. Simțea o necuprinsă bucurie la gândul că în iarna asta și viscolul îl ajuta să păzească pădurea ...

S-a oprit câteva clipe în mijlocul drumului și a privit spre sat. Nu se vedea nimeni și o luă spre canton. Puțin mai târziu, însă, inima începu să-i bată de să-i sară din piept. Prin fața lui a văzut gonind o căprioară și ochii i s-au aprins ca jăratecul.

Era un lucru rar să vezi în pădurea Bourei ciute. De când cu războiul ăsta blestemat, sălbăticiunile aproape că au dispărut și el l-ar fi sugrumat pe cel care ar fi îndrăznit să îndrepte arma asupra lor.

Tot atunci a simțit în gură gustul cărnii fragede și nu s-a putut împotrivi poftei care îl cuprinse. O luă pe urmele căprioarei și cu cât se apropia mai tare de ea, cu atât gustul cărnii îl îmbăta mai mult. Pentru o clipă a înțeles că el, Ilie pădurarul, avea tot dreptul să ridice pușca asupra acestei ființe dulci. El era stăpânul, el era mai marele acestei împărății. Și de ce n-ar fi avut dreptul să se înfrupte măcar o dată din carne de căprioară? Ducând arma la ochi, apăsă pe cocoș. N-o nimeri... Căprioara dovedi să se piardă printre copaci. Și lăsând arma jos o luă la fugă după ea. Făcu doar câțiva pași și se opri.

— Dacă n-am nimerit-o din primul foc, să știi că mi-a scăpat - își zise, - n-are nici un rost să alerg ca prostul.

Apoi, scârbit și înciudat, se îndreptă spre canton. Ajungând la poartă, se opri. Ușa casei era deschisă și fața i se lumină:

— A dat cineva în lipsa mea pe aici și trebuie să am vreun calâm, își zise, și a intrat cu pas grăbit înăuntru.

În canton nu era nimeni. Nici în casă n-a observat să i se fi adus ceva. Un fior rece ca gheața îl străbătu din creștet până în călcâi. Atâta doar că era măturat și scuturat, de parcă cineva abia terminase de făcut curățenie. Și răsuflă ușurat:

— E-hei, de-aș fi venit ceva mai înainte, mare noroc aș fi avut ... Dar poate nu e târziu încă ...

Ieși în curte și văzu urmele care duceau spre muntele de buturugi. Și din nou sângele începu să-l furnice prin vine:

— 'Nezeii și anafura lor de vădane, să îndrăznească să-mi fure lemne chiar din ogradă! Lemne tăiate de mine!

Fără să piardă o clipă, Ilie a intrat în casă, a luat arma și a pornit pe urmele proaspete.

— Să-mi fure ele lemnele din ogradă ... Arhanghelul și răs-arhanghelul! Nu-mi scapă din mână!...

Pieptul începu să-i fiarbă de ciudă ca un cazan în clocot.

— De-ar fi una mai tinerică, pe care n-am prins-o niciodată!

Ca să poată alerga mai repede a coborât arma de pe umăr.

— Am să le arăt eu cine-i Ilie, se înfierbântă el. Au să mă pomenească o viață întreagă, pomana și sfinții mamei lor! O cană de vin nu-mi dau când cobor în sat!

Pârtia cobora la vale și el își iuți pașii de teamă să nu-i scape prada din mână.

* * *

După ce a ieșit din pădure, Vetuța a simțit că-i seacă puterile. Buturuga din spate era peste măsură de grea. O vlăguise cu totul. N-o mai putea duce. O ploaie de dureri îi sfâșia spatele, o tăia prin șale și i se făcu negru înaintea ochilor. Povara pe care o ducea își făcea lucrul. Ca să nu cadă, o trânti jos și se așeză să se odihnească. Dar durerile n-o slăbeau, o înjunghiau cu zeci de cuțite. Parcă i se rupse ceva din șira spinării și nu mai văzu nimic înaintea ei.

Gemând, văduva a dat să se ridice și a văzut urme de sânge în locul unde stătu. Nu mai avea nici o putere. Fața îi era galbenă ca ceara. Numai așa putea scăpa de marele ei necaz și un blestem amar i se rupse din piept:

— Viermii cei neadormiți să te mănânce și să nu mai ajungi să vezi ziua de mâine!

Cu greu, cu tare mult greu și-a încins din nou mantaua, să n-o pătrundă gerul până la piele. Și-a opintit din nou buturuga în spate și a pornit mai departe spre sat. Moartă sau vie, trebuia să ajungă acasă, să nu-i înghețe copiii.

În vârful dealului un alt șuvoi de dureri îi învălui trupul. Și, scăpând buturuga jos, se așeză din nou pe ea.

Cumplit ger mai era! Ca într-o fântână cu pereții de gheață. Făptura ei firavă aduna frigul cu nemiluita.

Pădurarul îi luase urmele și o ajungea. De mult nu-i mai venise vreo muiere la canton. Și alerga după pradă ca un lup flămând, hămesit de foame.

Dar în marginea pădurii, zărind urmele roșii de sânge, se opri. Deodată fusese fulgerat prin minte de ceva strălucitor, asemeni unei lame de cuțit.

Nu știa ce să creadă, ce s-ar fi putut întâmpla? Dar înțelese că de acum nu-i mai ardea nici de văduvă, nici de dragoste:

–Sunt om cinstit și nu vreau ca satul să mă bănuiască de ceva. Nu vreau! – își zise el și o luă la goană...

Era vorba de moarte de om. Și dacă cineva ar fi descoperit în pădure un cadavru, vina era a lui, a lui Ilie, care vârâse groaza în atâta lume. Numai el avea armă în sat.

Călăul alerga gâfâind. Urmele erau proaspete, viscolul încă nu dovedi să le acopere. Înseamnă că făptașul era aproape și el înghițea dâra de sânge cu privirile.

–Să fi ajuns lumea din Boura să facă moarte de om?

Spaima, care puse stăpânire pe el, îi înghețǎ sângele în vine, iar gândurile îi năvăleau șuvoit:

–Să fi fost chiar o vădană... E drept că și el se purta cam aspru cu ele. Le înjura, le asmuțea cu dulăii. Dar el avea dreptate, era pădurar. Totuși, nu făcuse moarte de om. Nici prin gând nu-i trecuse asemenea lucru, Doamne ferește. El, Ilie, de mult se gândise că iarna-i grea și că ar trebui să le mai ajute, să fie mai blând cu ele, dar până acum nu se hotărâse încă.

Și picioarele îl duceau tot mai sprinten la vale.

N-avea să-i scape asasinul din mâini. Ce nerozi, Dumnezeule, să facă moarte de om? Și încă cu o vădană fără putere! E și ea om, are și ea suflet, are copii, pe care trebuie să-i crească. Nu, nu, criminalul trebuia pedepsit.

Urmele o luară la deal. Lui Ilie nu-i venea greu să-l urce. Era un om slab și sprinten.

Dar gândurile nu-l slăbeau nici o clipă:

–Meseria lui nu era chiar atât de severă, ca să nu-i calce picior de om prin pădure. Putea să intre oricine dorea în ea și chiar să strângă vreascuri și crengi rupte de vânt, numai de copaci să nu se atingă. Aceasta era legea și el pentru aceasta era pus și-și câștiga pâinea, ca să nu-i dea voie nimănui să se atingă de arbori.

Cu ochii ațintiți în zăpadă, Ilie se apropia de sat. Când, deodată, ridicând capul sus, văzu în depărtare o femeie, care alerga cu o buturugă în spate. O cunoscu după mers și-i strigă:

–Vetuțo, tu ești? Stai, fa!

Văduva, însă, nu vroia să-l audă. Își aduna ultimele puteri să poată ajunge mai repede acasă.

–Stai, fa, că n-am să-ți fac nimic. Ce-i cu sângele acela din marginea pădurii?

Ucisă de trudă, femeia scăpă buturuga din spate și se opri.

–Spune, fa, parastasul mă-tii, ce-i cu sângele acesta, pe cine ai văzut trecând pe aici, că nu-ți mai vezi copiii! – urlă el, gâfâind din greu.

Tremurând de frig, Vetuța și-a strâns mantaua în jurul trupului și-i răspunse:

–Am început, măi Ilie, să simt de câteva zile niște dureri în șale și am crezut că am să scap, da' nu m-a ajutat Dumnezeu...

Nu se făptuise moarte de om și lui Ilie parcă i s-a luat o piatră de pe inimă. Și dându-i femeii arma, se apropie cu pași grăbiți de buturugă.

Dar tot atunci se opri locului. În adâncul ființei lui de lup sălbatic se răscoli cu putere ceva îndepărtat, neînțeles... Și inima i se înmuie ca lovită de un soare vrăjit, orbitor... Oare putea fi tată, oare putea să-și continue și el neamul?

Iar femeia, pe ai cărei obraji lacrimile înghețau fără să-i mai curgă, întinzând mâinile spre el, îl rugă, ajunsă în culmea disperării:

–Lasă-mi-o, măi Ilie, că au să-mi înghețe copiii de frig și am să te blestem toată viața!

–Taci, fa, proasto, se răsti el la dânsa, și ca să nu te mai apuce durerile, să mergi până acasă numai în vârful degetelor.

Apoi, ridicând buturuga pe umerii săi, o luă înaintea văduvei spre sat. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ana Ripka RUS

Două săptămâni ale unui Mezin

...ție, căruia îți place la un scriitor lipsa facultăților descriptive sau instructive, îți rup aceste câteva hidoase file din carnetul meu...
(Rimbaud)

O altă zi

Fiindcă nu voia să plece, de aceea... Și ceilalți ar fi dat orice să nu-l mai vadă. Inexplicabil, dat fiind că era frumos, bun, onest și chiar mai mult, însă nu suficient pentru a satisface pretențiile unor oameni inferiori. Ei. Inferiori. E clar, nu-i așa? O bunică de nouăzeci de ani, uscată și mereu în gardă ca cineva să n-o strivească într-un colț, să cunoască moartea la fel ca și cotoiul ei călcat de o motocicletă cu ataș, un frate slăbănog lipsit de sclipirea ce ar fi denotat că gândește și o mamă suspectată că ar fi vitregă. El o suspecta. Mezinul. Și nu dorea să plece.

Era bine acasă. Camera lui mică păstra stimulentele necesare - cel puțin pentru el - continuării vieții: petele păianjenilor striviți pe pereți, cercul de pe ușă în care scria „loc de dat cu capul", urmele pașilor înnoroiați de pe covor, ai fetei adunate de pe stradă. Deci camera... O cameră cât o debara și de altfel folosită ca atare de restul familiei. Ah, da, și patul în care s-a obișnuit să doarmă. Cam atât. În sfârșit, lipsa unui auditoriu căruia să-i expună motivele apartenenței la această casă îl determină să scrie.

„Sunt un mâț orfan aruncat în râu și salvat de un val care l-a aruncat pe țărm. Abia mi s-au deschis ochii și nu știu nimic, sunt muritor de foame, confund florile de mușețel cu sfârcul mamei-pisici..."

— Închide ușa!

Fratele își aruncă ciorapii sub scaun, fără să-l bage în seamă pe Mezin.

— N-auzi?!

Nu. Deci se ridică el și când ajunse lângă ușă îi căzu în brațe Bunica.

— Vrea să... să... aaa... ați văzut?! Mă rănește nemernicul!

O îmbrânci afară, apoi se baricadă. Avea lucruri serioase de făcut.

— Deci, mâț orfan... bla, bla, bla...

Și continuă. Adică, încercă, fiindcă între timp Bunica lovea ușa cu un obiect greu, zbierând:

— Să plece, să plece, să plece... aaa... auzi copile?! nu te mai suport!

„Din mâțul ce-am fost, tot căutând un sfârc printre ierburi, am dat peste o plantă miraculoasă și am devenit... TIGRU!

Deschise brusc ușa sărind la Bunica și începu s-o scuture vârtos fără să bage de seamă că Mama se apropia din spate cu o coadă de mătură special pregătită pentru astfel de ocazii. După ce lupta luă sfârșit, se așezară liniștiți la masă. Bunica mâncă un timp, scăpându-și o parte din mâncare pe piept și dintr-odată se holbă la Mezin.

—Aaa... să, să plece! Auzi Mama! Mama, eu nu mai vreau cu ăsta la masă.

Și ca de obicei, se retrase la el în cameră. Aerul de aici îi indică ceea ce era sub scaun; deschise geamul, apoi se îndreptă spre cei de la masă și urându-le poftă bună, aruncă în mijlocul lor ciorapii Fratelui. Se baricadă inutil, ceilalți erau prea obosiți să riposteze. Venea seara, ora de culcare a Bunicii, ora de înghesuială pe canapeaua din fața televizorului.

Pe Mezin îl neliniști liniștea celorlalți, așa că peste cinci minute se afișă cu o mutră candidă și anunță cu o voce mică și tremurată că s-a însurat cu Fata din Stradă, apoi tuși plin de sine până se înecă de-a binelea. Bunica lăcrimă înduioșată și spuse:

— Vezi, dragule, să nu faceți copii, abia avem și-așa loc în casă.

Fratele spuse:

— Măi să fie!

Mama îi trase o palmă.

O zi la Bunica Doi și povestea Fetei din Stradă

— Stă într-un vârf de munte, departe de orice loc civilizat.

— Să mergem să-l civilizăm! spuse Mezinul.

— Mda... însă în primul rând s-o cunoști pe ea.

— Spune-i Bunica Doi.

„Bunică Doi, zise Fata din Stradă, ți-l prezint pe soțul și stăpânul meu." Atunci Mezinul apucă ceremonios mâinile Bunicii Doi și se aplecă să le sărute, însă ea, mică, superbă, sălbatică, bătrână (foarte bătrână, cea mai bătrână, mai bătrână ca...), nu-i cedă, din contra, încercă ea să i le sărute pe ale lui și se porni o bătălie nedreaptă de troleu, între o babă și un tânăr, nici unul nu voia să fie atins de buzele celuilalt, până ce, în sfârșit, Bunica Doi scânci:

— În timp ce pregătesc masa, mergeți în spatele casei unde se aud mai bine lupii urlând la lună.

— E vulnerabilă, al naibii! Dacă-i dau un bobârnac, se rostogolește pe valea asta în jos, comentă Mezinul surescitat, în timp ce ascultau urletele.

Replica:

„Uită tot, șterge-ți amintirile, ciulește-ți urechea dinspre mine, împreunează-ți mâinile, închide-ți ochii... auzi?!:... și ascultă povestea mea.

Patru zile din jurnalul Fetei din Stradă

Dezumflata zi de... noiembrie: îl urmăresc la fiecare concert, chiar dacă nu Debussy, unde e prim-solist, îl reinventez, mereu altul, mai viril, mai mult închipuit decât real - știi, eu nu am memoria fizionomiilor - dar în seara asta nu a apărut. Mi-l închipui în lumina roșie, încolăcit de nuduri transpirate, leșinat de plăcere... Și chiar dacă nu sunt total de acord cu Schopenhauer, țip și acum, ca atunci: până la viața următoare, când voi fi bărbat, sper!, trăiască matriarhatul!

Leșinata zi de... noiembrie: mă învelesc cu afișele pe care apare numele lui, apoi le lipesc de tavan.

Unica zi de... noiembrie: plutesc deasupra, ating candelabrul cu vârfurile pantofilor și el cântă observându-mă cu coada ochiului. Curentul de aer se joacă cu mine, mă plimbă până ajung deasupra lui. Își ridică ochii privind indecent, aproape familiar sub fusta mea. Înțelegi, nu-i așa? Sau e prea mult? M-am hotărât să-l aștept la ieșirea artiștilor și l-am recunoscut după tocul instrumentului. Flaut. Eram cu țigara aprinsă și i-am făcut cu ochiul. A mers ușor.

Blestemata zi de ... noiembrie: m-am trezit buimacă și când am văzut lângă mine, în pat, o grămadă de carne ofilită, mi-am dat seama că memoria mea nu înregistrase nimic, dacă era hermafrodit, dacă recapitulase bine obiceiurile pe care le-a avut cu douăzeci de ani în urmă. Un singur lucru reținusem, pe care mi l-am amintit mai târziu: înainte de a ieși pe ușă, am observat că picioarele i se terminau în copite.

Ziua întoarcerii acasă

— Tu ești Bunica Unu, îi zise Bunicii Mezinul.

Și-i trase cu ochiul Fetei din Stradă. Începeau oare să se înțeleagă prin semne?

— Măgar ce ești tu! îi răspunse Bunica măgulită în sinea ei. Credea că a ridicat-o la superlativ. Se așeză în balansoar și în timp ce-și sugea inelarul, atrase tinerii într-o discuție formală despre zilele petrecute la munte.

— În prima dimineață, începu precipitat Mezinul, Bunica Doi a venit la mine și mi-a spus că are o mulțime de ciudățenii și s-a aruncat la gâtul meu strângându-l din răsputeri, eu nu-mi dau seama de unde avea atâta forță babeta, noroc cu Fata din Stradă care i-a descleștat degetele altfel îmi pierdeam vocea sau mai știi... uite, mai am urmele, vezi?

Bunica Unu însă adormise cu degetul uitat în gură. Avea și ea o poveste a ei dar din cauza senilității aferente vârstei, a uitat-o. Deci va rămâne secret. Chiar și pentru ea.

— Bună dimineața, Mama, zise Mezinul cu fața numai dinți.

— Ce te-a apucat, copile? Imediat e seară.

— Te salut pentru diminețile în care nu te-am văzut.

— Ești nebun.

— Exact cum m-ai făcut. Ei îi place. Dar mai important e că-mi place mie, nu mi-aș schimba pielea cu altul, șarpe ce sunt, cuibărit la pieptul tău, Mama... Ha.

— Eu nu semăn cu el, nu-i așa, Mama? întrebă Fratele. Cred că nu suntem frați. Ce zici?

— Ce să-ți spun?

După ce-și roase o unghie, adăugă:

— Dracu știe. Sau nici el.

Despre răpirea Mezinului și somnul de după-masă, când a venit Bunica Doi

— Gura! și-așa nu te aude nimeni.

Mezinul ar fi tăcut oricum. Era mahmur, băuse cu o zi înainte cu Fata din Stradă și credea că visează. Nici chiar amenințat cu moartea nu s-ar fi speriat. Nu credea în ea.

— Alo, cu cine vorbesc?

— Bunica.

— Ce credeți, cam cât ați fi dispusă să oferiți pentru nepotul dumneavoastră? Să-l reprimiți, evident.

— Mulțumesc, nu.

— Ce?

— Să-l reprimesc.

Mezinul reapăru acasă cu degetele mici lipsă. De la mâini și de la picioare. Bunica nici nu-l observă. Era același.

Bunica Doi intră în cameră călcând atentă pe urmele înnoroiate de pe covor.

— Ești singur? întrebă cu o voce pițigăiat-alintată. Avea părul despletit, lung și alb, un canin îngălbenit îi lucea la colțul gurii.

— Miroși a vanilie, scorțișoară și coji de portocală, mă gândesc oare ce-am să fac cu tine, primul imbold ar fi să te mușc, dar de unde?

Mezinul se retrase într-un colț al camerei rugându-se să apară cineva.

— Eu și cu lupii mei... ah, era să uit, și deschise ușa lăsând să intre o pereche de lupi mari care s-au așezat în fața ei privindu-l fix pe Mezin. Deci eu și prietenii mei am ajuns la concluzia că ai o carne specială... hm, cum să-ți explic?... după miros, înțelegi?

Cotrobăi un timp în buzunarele șorțului - caninul îi lucea periculos - și scoase patru degete mici, două de la mâini, două de la picioare, veștejite, pe care Mezinul le recunoscu a fi ale lui.

— Miroase, spuse Bunica Doi vârând degetelele sub nasul Mezinului, care nu stătu mult pe gânduri și se întoarse cu fața spre perete. Auzi ușa deschizându-se și vocea Bunicii Unu:

— Ce faci aici, madam? Ia-ți frumos, frumușel javrele și cară-te.

După un timp în care s-au auzit țipetele subțiri ale Bunicii Doi continuă:

— Crezi că vei fi din nou învingătoare ca acum șaptezeci și trei de ani? Că vei pleca îndestulată? Ai mâncat deja doi bărbați din viața mea. Dar acum destul, destul!

Vocea îi era tot mai sugrumată și brusc, Mezinul simți cum îi pătrunde în șold, dureros de adânc, un colț, apoi un altul în umăr. Nu reuși să vadă cine era pentru că în momentul acela se trezi. În ușă stătea Bunica Doi.

— Dragule, strigă Fata din Stradă, uite cine a venit la noi. Nu spui nimic?

— Ce-ai vrea să spun eu care nu mă bucur nici când îi văd pe ai mei? De ce aș sări în sus când o văd pe bună-ta?

— Ce morocănos ești!

— Lasă-l, interveni Bunica Doi, săracul, am auzit ce s-a întâmplat...

— Urmele degețelelor i se cicatrizează frumos...

— Stați puțin, stați puțin, sări Mezinul. De unde știi dumneata ce-am pățit, dumneata care stai în vârf de munte necivilizat?

— Știi, îi spuse Bunica Doi privindu-l cu lăcomie, prietenii mei... și se scotoci îndelung în buzunarul șorțului fără să scoată nimic. În colțul buzei îi lucea un canin îngălbenit.

O zi cu gânduri

„Poate dacă în momentul ăsta aș ști că undeva mi-ar merge bine, aș pleca. Aș lăsa baltă totul, și pe Fata din Stradă, i-aș renega pe toți, i-aș uita... Dar unde? Am câteodată impresia că numai noi existăm, chiar mai mult, că numai eu exist, iar pe cei din jurul meu mi-i închipui doar. Ce mai! poate că așa este... da, da, sunt aproape convins că așa este. Atunci de ce să nu plec? Oare fiindcă m-ar urma peste tot, din moment ce i-am inventat eu? Să-i distrug... deci să-i uit sau să inventez alții. Aș vrea o mamă... să mă gândesc bine... o mamă, hm, să fie cochetă, să-și caute un prieten, să fie mai tot timpul la distracții, bunica o las tot așa, dar să aibă o avere considerabilă pe care să mi-o lase prin testament, nevastă-mea să fie o actriță cunoscută și, de ce nu, Fratele să-mi fie și tată", se gândea Mezinul stând pe closet.

O altă zi

Mama Cochetă lovi discret de trei ori la ușa Mezinului.

— Plec, scumpi, dar rămâne între noi. Fratele Tata doarme deja. Sunt așteptată, și râse cu mii de subînțelesuri. Pa!

Deschise geamul și sări cu ușurința unei copile. În fața casei staționa un Cadillac. Mezinul se întinse în pat gândindu-se că la o anumită oră va merge în întâmpinarea Nevestei Actrițe. În fiecare seară făcea asta. Se plictisea. Bunica Bogată trăgea să moară în camera ei, deci nici vorbă s-o deranjeze. Fratele Tată nu putea fi trezit după doza de somnifer pe care în fiecare seară i-o administra de o vreme încoace. De altfel, unica lui ocupație pe care o lua în serios a rămas aceeași ca pe vremuri, îngrijirea animalelor pe care le căra în propria sa cameră. Le rănea și le repara, apoi vorbea cu ele, își cerea mii de scuze pentru durerile provocate și mai vorbea și altceva, dar în șoapte. Mezinul se întreba dacă îi observă și pe ceilalți din casă sau îi confundă cu niște animale bune pentru testele sale... ca el, Mezinul, un animal minuscul.

— Hei, hei! îl scutură Nevasta Actriță, ai adormit și nu mi-ai venit în întâmpinare! S-au legat de mine toți bărbații pe stradă, uite în ce hal arăt!

Într-adevăr, hainele îi erau rupte, părul răvășit. Mezinul o privi un moment și adormi la loc. Nu mai auzi bătaia în geam când reveni Mama Cochetă, deci nu se știe cum reuși aceasta să intre în casă. Poate pe ușă.

A doua zi după aceea

— Pisule mic, ce dor mi-a fost de tine, repeta ea ca o mașinărie defectă Bunica Bogată.

Foarte ciudat și inexplicabil cum reapăru cotoiul defunct dispărut într-un accident de motocicletă cu ataș, dar mai ciudat era că nimănui nu i se părea ciudat. Oricum, era clar că aveau de-a face cu același motan: trunchiul îi era total pârlit, lăsând să i se vadă carnea movalie iar de sub coadă îi atârna o grămăjoară de intestine. Era dificil de hrănit, toți se înghesuiau să-l îndoape, prin urmare, foarte curând își dădu duhul pentru a doua oară. Dar mai avea șapte vieți.

— Ești superbă! se minună Mama Cochetă dându-și ochii peste cap și apăsându-și pieptul. Îi veni dintr-odată să-și complimenteze nora.

Foarte contagios.

—Fiule, ce tip bine ești! Măi să fie! zise Fratele Tată către Mezin.

— Mama Cochetă... ăăă... e cochetă, zise Mezinul.

— Dacă n-ar fi Mezinul, Frate Tată... zise Nevasta Actriță și-l călcă pe picior.

— Bunica Bogată e sexy.

Oricare dintre ei putea să spună tâmpenia asta.

A treia zi după aceea

— Sunt pilot pe un avion supersofisticat, hotărî Mezinul anunțându-i pe cei din casă.

— Asta nu! Nici să nu-ți treacă prin cap, se revoltară toți sărind cu gura pe el.

— Dar voi cum puteți fi ceea ce sunteți? Eu nu am nici un drept?

—Crezi ce vrei și zici ce vrei, dar pentru noi rămâi un simplu mezin, veni răspunsul.

—Atunci și voi veți fi Mama, Fratele, Bunica, Fata din Stradă...

Mezinul privi dezorientat în jur.

— Tot voi sunteți, tot voi... aceiași, vechi... ce sătul sunt! Abia aștept să ajung la azil. Știu, știu că mai e până atunci dar aștept fiindcă mi-e frică de urmare și mi-e frică de azil...

Atunci pleacă în lume. (La urma urmei, de veți voi să știți ce anume a făcut Mezinul, citiți capitolele următoare.)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

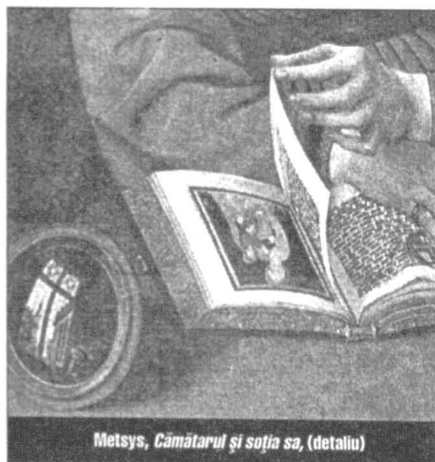
Șerpașul și Anapurna

Vreme de 75 de ani Petre Bucșa a escaladat Feleacul în stilul său molcom, ardelenesc, metru cu metru, centimetru cu centimetru, melc cu melc, pentru a se uita la lume din acest punct geografic fundamental al Transilvaniei. Acest deal mic și cocoșat este Anapurna lui, pe care o urcă asemeni șerpașilor. Petre Bucșa știe foarte bine că mai presus de erele geologice stă poetul, care poate decide unde se află Himalaya și unde Groapa Marianelor. Traseul șerpașului este secret și, chiar dacă te-a îngăduit alături într-o expediție, sigur nu vei ști să găsești poteca salvatoare. Petre Bucșa urcă, deci, mereu Anapurna Transilvaniei pentru a se uita la aer. Apoi îl vezi traversând Clujul cu o coroană verde și foșnitoare de frunze de porumb. E semnul unei noi expediții victorioase. Al alteia ce va să înceapă.

Tudor Dumitru SAVU

Umbră fragilă

Sublimul meu chin ești tu,
Cuvântule părelnic
precum steaua din spațiul oglinzii...
Mereu mi te ivești în cale
dar mâinile mele alunecă în gol
Și nu-ți dau de urmă...
Și fâlfâirea adesea ți-o aud
însă aripa de înger nu ți-o zăresc...
Ca o umbră fragilă mereu mă însoțești
dar fața unde îți este, oare, ascunsă?...
Ci, vino odată!... Vino



Metsys, *Cămătarul și soția sa*, (detaliu)

până nu putrezește fibra luminii,
până nu se-nnegurează sclipătul ei de argint,
până când pumnul de țărână ce sunt
nu e chemat în pământul din care s-a smuls!...

Logodnă

soției

Era acolo
un pârâu cu unda sclipind
de sudoarea țăranilor
Și din care, când zorii crăpau,
veneau ciocârliile să-și umple cu triluri
cofeile gușilor
ca să le poată goli,
până într-amiazi, peste câmpuri;
un pârâu cu iarba sârmoasă
surpată încâlcit peste maluri
și cu sălcii plângând după vremea
putrezită în scorburile lor.
Și mai era acolo
o fântână cu apa senină,
ca o noapte de toamnă în Ardeal,
cu un capăt al cumpenei zvârlit în cer
ca să pogoare îngerii între muritori
când înnebunesc de plictiseală
lângă Dumnezeu,
iar cu celălalt capăt proptit în pământ
ca să poată urca din pajiști
miresme vârtoase și crude
în găleata cu buza subțiată
de-atâtea săruturi...
Acolo ne-am dus într-o vară
să ne pună soarele inelul de logodnă
și să fim mai aproape de moarte...

O, cât de strein

O, cât de strein îți mai sunt!...
Cât de strein!...
Și ce depărtare se tot cască între noi
din clipa când fumul amurgului
începu să mi se înnoade,
ca o lavalieră sumbră, la gât
și pe care vântul de seară
mi-o flutură mereu pe dinainte
până când linge albeața celor două zări dimpotrivă
ca apoi să mă legene
într-un spațiu burat și nedefinit...
Și, iată, nu-i sus nici o scamă de lună;
nu-i jos nici un pospai de speranță...
Numai tu, undeva, ca un vișin în floare
care doar în imaginația mea mai există...
Dar eu mă tot duc și mă pierd
în fumul albastru al amurgului meu
până când nu va mai rămâne din mine nimic
decât marea și sfânta nerușinare
că te-am iubit fără margini...

Ca nisipul deșertului

Părul tău negru - ca un descântec
rostit de-o vrăjitoare
din vremea lui Shakespeare...
Și ochii mei obosiți
întrezărind, ca prin ceață,
pulberea luminoasă
a toamnelor transilvane...
Ca nisipul deșertului
noaptea se cerne firavă
peste toate câte mai puteau fi
și n-au fost...
Închide cartea,
iubita mea doamnă,
și nu te mai întreba spre ce țintă
porni-vor, de-acum,
visurile noastre șovăitoare...

Dar, oare, mâine?

Dar, oare, mâine, cine
cine își va mai aminti, iubito, de noi?...
Poate doar vântul acesta molatec
ce ne ia dintr-o dată în brațe?...
Poate doar sclipătul frenetic
al acestor spume care ne binecuvântă?...
Poate doar pescărușii aceștia
lunecând, ca într-un vis, peste ape?...
Dar, oare, mâine
ce vor mai cleveti, iubito, despre noi
spumele acestor frematătoare valuri?...
Dar crudele fire de iarbă
care-ți sărută grezna?...
Dar vântul acesta șăgalnic
ce-ți cuprinde, ca-ntr-o joacă nevinovată,
șoldul?...
O, mâine?... Mâine, nici vântul, iubito,
nici apele, nici iarba și nici pescărușii
nu-și vor mai aduce aminte de noi...

Când va fi...

Când va fi...
răstigniți-mă-n pământul meu
pe crucea miresmelor lui
de cimbrișor, de holde
și de ierburi crude
și lăsați-mă așa să mă ude
ploile soarelui
pe care n-o să-l mai văd...
Lăsați-mă așa să mă plângă
legănatele umbre-ale fetelor
cu dogoarea înflorită în sânii
ce n-o să mă mai ardă...
Lăsați-mă așa până târziu, către sară
când talgerul lunii
îmi va bate-n pădure
pogorârea-n străbuni,
risipirea-n legendă...

Prevestire

Cineva parcă și-a scos, în taină, cuțitul!...
Și lama-i sticloasă, ca asfințitul,
acum se ivește, acum nu mai este
sau brusc și-o rotește ca fulgerul peste
niște imaginari zmei din poveste...
Și când trag doar oleacă la o parte perdeaua
îl zăresc pe acel cineva cum strânge prăseaua
de parcă ar vrea, pe furiș, să izbească...
Și, atunci, limba mi se face de iască
și nu mai e în stare nimic să rostească
iar sufletul se ghemuie, ca un arici, în sine...
De cine se teme el, oare?... De cine?...

Petre BUCȘA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dialog epistolar

Pictorul Aurel Popp cu Emil Isac şi (inedit) Octavian Goga

În amintirea posterităţii numele lui Aurel Popp esre legat, în general, de opera sa plastică şi, într-o mai mică măsură, de cel al unui alt spirit ales - Ady Endre. Cu atât mai mult cu cât soarta a făcut să se nască în stare foarte apropiate - Meceînţiu şi Căuşa - din vechea ţară a Silvaniei, iar mai târziu să fie colegi la Carei. Puţini au fost aceea, dintru începuturi, să creadă cu atâta putere în genialitatea poetului Ady, iar după moartea sa să militeze cu mai multă înfocare şi neodihnă, sfidând prejudecăţi, optuzităţi, răutăţi stupide şi orice alte greutăţi spre a-i organiza Casa menorială din satul natal. La filiala Satu Mare a Arhivelor Statului îşi aşteaptă cercetătorul şi editorul un bogat fond de documente pe această temă, care vor arunca o lumină nouă asupra unor momente semnificative din cfonica relaţiilor culturale romăno-maghiare şi a prieteniei faţă de Ady Endre.

Ne este greu să afirmăm că relaţiile strânse dintre Aurel Popp şi Emil Isac sau Octavian Goga ar fi fost înfluenţate sau determinate exclusiv de prietenia arătate acestora de Ady însuşi. Nici nu putea preciza dacă el i-a cunoscut prin intermediul acestuia. Poate că cercetări ulterioare vor stabili, pe bază de documente, de când datează aceste relaţii. Oricum, încă din primul deceniu al veacului al XX-lea Aurel Popp era una din speranţele plasticii româneşti din Ardeal, cu prezenţe notabile, începând cu 1907, la expoziţiile Salonul Independenţilor din Paris. Nu puteam crede că lui Octavian Goga, atât de atent cu orice manifestare de excepţie a spiritualităţii româneşti în climatul de ostilitate întreţinut de monarhia bicefală, i-ar fi scăpat activitatea lui Aurel Popp. Când, unde, cum s-au cunoscut cei doi artişti români - iată întrebări ce-şi aşteaptă încă un răspuns avizat.

Cert este că expoziţia „Salonul de artă transilvană Collegium Artificum Aransilvanicorum", iniţiată de Emil Isac, Ioan Thorma şi Aurel Popp, şi vernisată la Cluj la începutul lui februarie 1921, la care a fost prezent şi Aurel Popp cu 32 de lucrări, i-a fost cunoscută poetului şi prospătului ministru Octavian Goga. Nu i-au putut scăpa acestuia nici ecourile numeroase pozitive din presa română şi machiară din epocă. Căci la 4 martie 1921, Emil Isac îi scria lui Aurel Popp: *„Mă întorc azi din Bucureşti. Ministrul Goga este încântat de D - Ta şi mi-a promis, că peste 2 săpt. vine la Cluj; când îşi va reţine pe seama Statului vre-un tablou. Mă bucur de entuziasta primire ce ţi-a făcut-o întreaga presă şi doresc ca să ridici produsul artei româneşti cu talentul D - Tale."*

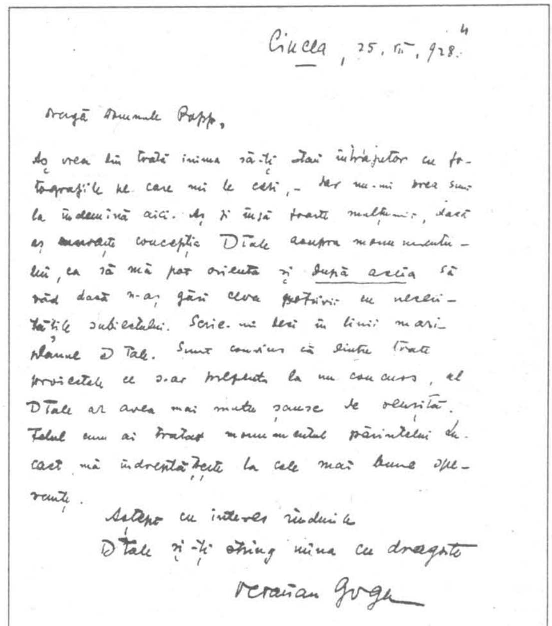
Peste doar o săptămână, acelaşi revine: *„Te asigur că voi face tot posibilul ca Goga să vă satisfacă cu crearea unei Academii de Artă..."* (cf. Aurel Popp, Catalog patrimonial, p. 17-18)

Fără îndoială că Aurel Popp însuşi i-a scris poetului-ministru care îi obţine o comandă de stat pentru compoziţia „Moartea lui Decebal". Dar participarea sa, la 1 Mai 1922, la manifestaţia muncitorească din Satu Mare are ca efect anularea de către autorităţi a comenzii. Ulterior, după 1923, când Aurel Popp conduce, la Satu Mare, atelierul de porţelanuri şi olărie „Dac", în corespondenţa sa cu poetul apare şi Veturia Goga. Cu pragmatismul său arhicunoscut, soţia poetului lansează comenzi de materiale ce-i sunt necesare pentru înzestrarea noii reşedinţe refăcute de la Ciucea.

În anul 1927 încep pregătirile pentru marcarea împlinirii primului deceniu de la săvârşirea, la 1 Decembrie 1918, a Unirii celei mari. Din păcate, ca semn al dureroasei politicianiste dintre foştii parteneri ai luptei pentru unitate naţională, foarte puţine dintre proectele preconizate au fost şi materializate. Între cei angajaţi în cinstirea evenimentului se numără şi Aurel Popp. În 1927 el lucrează la schiţele monumentului Unirii, se documentează, cere sfat şi sprijin prietenilor. În expoziţia permanentă cu operele sale deschisă la Muzeul de Artă din Satu Mare se mai găsesc trei fragmente în gips din proectul de monument respectiv. Ele sânt nesemnate şi nedatate, ca, de altfel, şi alte lucrări ale sale. Cele la care facem referire se intitulează: *Istoria, Învingătorul* şi *Victoria*. Specialiştii nu precizează dacă acestea sânt singurele care urmau a alcătui monumentul conceput de Aurel Popp pe această temă. Că proiectul a fost tratat cu poată seriozitatea ne arată şi faptul că ideia realizării sale îl preocupă şi în anii următori. Astfel, la o scrisoare trimisă lui Goga, acesta îi răspunde, de la Ciucea în data de 25 iulie 1928, spunându-i, într-un text inedit, următoarele:

„Dragă Domnule Popp,

Aş vrea din toată inima să-ţi stau întrajutor cu fotografiile pe care ni le ceri, - dar nu-mi prea sunt la îndemână. Aş fi însă foarte mulţumit dacă aş cunoaşte concepţia D-tale • asupra momentului, ca să mă pot orienta şi după aceea să văd dacă n-aş găsi ceva potrivit cu necesităţile subiectului. Scrie-mi deci în linii mari planul DTale. Sunt convins că dintre toate proectele ce s-ar prezenta la concurs, al DTale ar


Ciucea, 25. VII. 928.

Dragă Domnule Popp,

Aş vrea din toată inima să-ţi stai întrajutor cu fotografiile pe care mi le ceri, - dar nu-mi prea sunt la îndemână aici. Aş fi însă foarte mulţumit, dacă aş cunoaşte concepţia DTale asupra monumentului, ca să mă pot orienta şi după aceea să văd dacă n-aş găsi ceva potrivit cu necesităţile subiectului. Scrie-mi deci în linii mari planul DTale. Sunt convins că dintre toate proiectele ce s-ar prezenta la un concurs, al DTale ar avea mai multe şanse de reuşită. Felul cum ai tratat monumentul părintelui Lucaci mă îndreptăţeşte la cele mai bune speranţe.

Aştept cu interes rândurile DTale şi-ţi strâng mâna cu dragoste

Octavian Goga

avea mai multe şanse de reuşită. Felul în care ai tratat momentul părintelui Lucaci mă îndreptăţeşte la cele mai bune speranţe.

Aştept cu interes rândurile DTale şi-ţi strâng mâna cu dragoste.

Octavian Goga.

Aşa cum spuneam, monumentul Unirii nu s-a realizat, nici atunci, nici mai târziu. Aşadar, iniţiativele plastice ale lui A. Popp pe această temă rămân nematerializate. Dar el nu se descurajează, aşa cum a făcut şi în cazul monumentului pentru memorandistul Vasile Lucaciu. Căci abia peste 8 ani, în 1036, în cadrul unui concurs pentrul monumentul acestuia, alături de alţi 13 artişti, A. Popp participă cu 2 machete şi mai multe proiecte, operă pe care însă nu o va putea înscrie între realizările sale plastice.

Dan BRUDAŞCU

Mihail Sadoveanu către Petru Gheorgheasa

Din scrisorile inedite găsite în ultimul timp în arhiva de familie a doctorului Decebal S. Kirileanu, fiul învăţătorului folclorist S. T. Kirileanu, rezultă că marele scriitor român - Mihail Sadoveanu, încă din tinereţe, a fost un sprijin pentru culegătorii şi prelucrătorii producţiunilor populare. Pe lângă sfaturile acordate, Mihail Sadoveanu şi-a adus contribuţia la edificarea a numeroase calendare şi reviste, aşa cum a fost „Calendarul Sătenilor" (1904) condus de S. T. Kirileanu, S. Stoleriu şi Al. Vasiliu-Tătăruş, la tipărirea unor lucrări de folclor sau manuale şcolare. Atât presa timpului, cât şi corespondenţa dintre folclorişti: M. Lupescu, S. T. Kirileanu., G. T. Kirileanu, P. Gheorgheasa, A. Gorovei, D. Furtună ş. m. a. subliniază rolul şi locul ce l-a avut M. Sadoveanu în dezvoltarea literaturii populare din România.


Le Nain, *Familie de ţărani* (detaliu)

Învăţător la Broşteni, apoi revizor şcolar la Suceava şi Neamţ, învăţător la Tg. Neamţ, Petru Gheorgheasa (1878-1945), s-a bucurat, încă din 1905, de prietenia scriitorului Mihail Sadoveanu, aflat în acel timp în plină ascensiune literară. După primul război mondial, autorul scrierilor: „Cântece populare potrivnice beţiei", Focşani - 1902, „Monografia şcoalelor şi bisericilor de pe moşia regală Broşteni, judeţul Suceava", Bucureşti, 1906, a numeroase studii şi articole despre perfecţionarea şcolii româneşti, îi revine sarcina, în urma îmbolnăvirii lui S. T. Kirileanu - redactorul principal al „Calendarului sătenilor", să se ocupe de scoaterea acestuia, de difuzarea lui în toate judeţele ţării. Din corespondenţa purtată de S. T. Kirileanu cu folcloriştii din ţară: C. Rădulescu-Codin, Al-Vasiliu-Tătăruşi, G. T. Kirileanu, A. Gorovei ş. a. rezultă ajutorul neprecupeţit al lui Mihail Sadoveanu în tipărirea „Calendarului". La 5 iulie 1923, G. Gheorgheasa îi scria lui S. T. Kirileanu la Holda Broşteni despre discuţiile avute cu marele prozator la Iaşi, informându-l, că până la 1 august sumarul publicaţiei trebuie să fie gata, urmând a fi predat pentru tipărire. Aceeaşi preocupare o are Mihail Sadoveanu şi pentru apariţia numărului următor al Calendarului, pe anul 1924. La august 1924, Mihail Sadoveanu îi scrie lui P. Gheorgheasa, informându-l cu măsurile ce trebuiesc înteprinse, pentru scoaterea în bune condiţii a publicaţiei: prezentarea „manuscriselor" la timp, adăugarea ilustraţiilor, a rubricilor de informaţii şi curiozităţi, toate acestea urmând a fi făcute de dl. Culea, directorul Tipografiei.

Dăm în continuare conţinutul integral al scrisorii

C. Pangrati
Copou-Iaşi
9 august 1924

Stimate domnule Gheorgheasa,

„Socotelile *Calendarului* pe anul trecut sunt făcute. Rămâne ca *Fundaţia* să achite părţile colaboratorilor, care dealtfel, nu sunt strălucite. Câte vreo 6000 de lei mi se pare (patru părţi: din care una d-lui Apostol Culea, pe care trebuie să-l asociem şi anul acestă deoarece el îngrijeşte partea tehnică, şi anul acesta va colabora şi cu materiale).

Am cam întârziat cu alcătuirea manuscriptului. Trebuie să-l primesc neîntârziat, să-i adaug şi eu ce trebuie, şi să-l transmit d-lui Apostol Culea, ca să-i adauge şi el ilustraţiile şi celelalte lucruri ale lui: informaţii, curiozităţii etc. etc.

Înainte de tipar mă reped şi eu la Bucureşti, ca să-l mai văd odată. Manuscriptul ar trebui să ajungă la Bucureşti în cursul lunii august. Mai este vreme? Chestiile calendaristice îndoielnice se pot rândui în ultimul moment, lăsând coala calendarului la urmă.

De editor se va îngriji tot d-l Culea

Salutări amicale. Al. d-tale

Mihail Sadoveanu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un slujitor dăruit al teatrului

Ideea acestui dialog s-a impus în august 1993. La acea dată dl George Genoiu a împlinit şaizeci de ani. Vinovaţi că se realizează cu aşa mare întârziere suntem amândoi. Dacă nu cumva amândoi, în inconştient, ne-am iluzionat, recurgând la aceeaşi stratagemă, că putem păcăli timpul, încercând să oprim clipa în loc. Dar cum se spune, în tot răul e şi un bine. Căci, poate, eliberat de intensitatea emoţională a momentului aniversar, dialogul şi-a depăşit condiţia iniţială, devenind mai puţin conjunctural prin vizarea cu gravitate a unei problematici de interes general. Confesiunile dlui George Genoiu aparţin unei conştiinţe lucide, sunt incomode, fără menajamente cu sine şi ceilalţi, sunt obsedate într-atât de adevăr încât îşi asumă riscurile ce rezultă din orice „joc" cu cărţile pe faţă.

Spectacolul vieţii

-Ai fost mulţi ani redactor şef al revistei „Ateneu". Personal, sunt de părere ca revista băcăuană a cunoscut sub conducerea ta un moment bun. Am întâlnit nume de colaboratori prestigioşi precum Eugen Simion şi Nicolae Manolescu. Ce reprezintă pentru tine experienţa de la „Ateneu" ? Ai ceva să-ţi reproşezi în legătură cu această experienţă?

-Am primit investitura de redactor şef în anul 1982. Până atunci, îndeplinisem atribuţii de secretar general de redacţie, redactor şef fiind *Radu Cârneci*, un excelent constructor de echipă şi climat. Lui îi datorăm frumoşii ani de la „Ateneu". Dar se mai întâmplase ceva. Publicaţia băcăuană fusese marginalizată prin apariţia trimestrială. Practic nu mai exista. Ajunsese la un tiraj de 700 de exemplare. E adevărat că în perioada respectivă publicaţia băcăuană devenise, prin orientarea de atunci, un periodic al arhivelor. Antrenamentul echipei redacţionale se „mulase" pe ritmul de apariţie trimestrială şi pe ofertele arhivistice care interesau un grup limitat de cititori. A trebuit să încarc bateriile, să tulbur inerţiile, să protejez orgoliile rănite, să dau publicaţiei o direcţie, un program, un ritm; cu alte cuvinte, să-i redau personalitatea de odinioară, să redevină principala instituţie de cultură a zonei. „Ateneul" a polarizat valorile constituite, s-a preocupat să descopere şi să protejeze disponibilităţile. Eu n-am făcut altceva decât să continui un drum început. Am iniţiat Reuniunile şi Premiile anuale ale revistei, am revigorat manifestările iniţiate (Gala Naţională a Recitalurilor Dramatice şi Colocviul Criticilor de Teatru), am stimulat viaţa literară a zonei, acordând distincţii la concursurile de creaţie. În perioada respectivă am editat almanahuri şi „Caiete botoşănene". Promovând o politică a valorilor, sigur că mi-am creat şi probleme, premiindu-l pe istoricul David Prodan sau pe Nicolae Manolescu, care era titularul unei rubrici. Poate că nu conţinutul „temelor" deranja, cât titularizarea pe rubrică. *Lunar* eram somat de „paznicul de far ideologic" Mihai Dulea, să renunţ la colaborarea lui Nicolae Manolescu... Până la urmă s-a renunţat la serviciile mele de redactor şef. Trecuseră şapte ani (1982 - 1989) şi conform „liniei partidului" trebuia să fiu rotit. N-am avut nici un fel de reacţie. Eram mulţumit de tot ce înfăptuisem pentru „Ateneu". Îmi *„realizasem toate profeţiile politice... eram fericit"* - ca să-l parafrazez pe Bacovia, alături de pedagogul Grigore Tăbăcaru, fondatorul revistei „Ateneu". Colegii obosiseră, eu „cu mânie" priveam înapoi, fericit, exclamând: „acta est fabula". Piesa fusese jucată. La acest moment biografic m-am referit când am spus că, trăindu-mi viaţa ca spectacol, uneori, n-am fost înţeles. Din păcate unii „colegi" de redacţie au căzut victime în... capcana unui „scenariu" dirijat. Puterea politică locală fusese luată prin surprindere. „Indicaţia" era transmisă de la cabinetul doi... Aşa că...

-Ai părăsit „Ateneul" înainte de Revoluţie. Îmi amintesc că au circulat la data respectivă tot felul de zvonuri. Care e adevărul?

- „Ateneul" nu l-am părăsit. În luna iulie 1989 am fost suspendat din funcţie şi discutat în şedinţă de partid... Se punea problema „rotirii" unor activişti şi redactorul şef de la cotidianul judeţean şi urma să vină la revistă, pentru a o conduce... Campania de vară, tergiversări de rutină, campania de toamnă au determinat ca numirea noului redactor şef să aibă loc în dimineaţa zilei de 22 decembrie 1989. Peste câteva ceasuri s-a produs alungarea lui Ceauşescu. În acelaşi timp în redacţia revistei „Ateneu" căzuse „bomba" numirii redactorului şef de către judeţeana de partid. „Colegii" care se aşteptau să-şi împartă *puterea* au intrat în degringoladă. Unul dintre pretendenţii la mult râvnita funcţie, simţind că este păcălit de blândul şi şiretul „coautor" al scenariului, a părăsit „Ateneul", preferând postul de moralist-local la „noul ziar independent", fostul organ de presă editat de judeţeana de partid. „Triunghiul vodcarilor" fiind majoritar, a rămas stăpân pe situaţie... Eu am avut toate condiţiile să-mi construiesc comportamentul convenabil: neutralitatea, detaşarea. Am devenit „privitor ca la teatru"... La 1 martie 1990 am fost solicitat de Tudor Mărăscu şi Dinu Grigorescu să lansăm revista „Scorpion". Am plecat la Bucureşti însă cu o datorie morală faţă de „Ateneu". Dintre toate „profeţiile politice" asumate, nu izbutisem un deziderat: să obţin revistei băcăuane categoria întâi de salarizare. Nu mai lucram la „Ateneu", dar am bătut drumurile la Ministerul Muncii până când am reuşit. Soţia mea nu înţelegea nimic din modul cum „răsplăteam" eu lipsa de caracter şi ipocrizia „colegilor"... Eu n-am confundat niciodată decăderea morală a individului cu instituţia. Datoria faţă de „Ateneu" a fost mai presus de orice. Sunt întrutotul de acord cu Julien Green care spune că trăim într-un secol al „ipocriţilor şi moraliştilor făţarnici". Toate se sfârşesc în urâţenie, bădărănie şi ignoranţă.

– Care a fost cea mai mare suferinţă pe care ţi-au provocat-o înainte de decembrie' 89 cei apropiaţi ? Dar după?

- Pentru că mi s-au jucat piese de teatru pe scene, la radio şi televiziune, mi-au apărut şase cărţi de dramaturgie şi teorie teatrală am fost distins cu Premiul criticii şi al Uniunii Scriitoriilor (1983) pentru dramaturgie; deoarece am izbutit să realizez din „Ateneu" o publicaţie performantă, poate şi pentru multe alte motive, am avut parte de INVIDIE.

Spectacolul politic

– Cum te defineşti în raport cu politica ? Ce înseamnă ea pentru viaţa ta de fiecare zi? Îţi influenţează starea de spirit?Îţi stimulează sau nu iniţiativele ?

– Sunt un slujitor dăruit al teatrului, iar la această vârstă am dobândit şi suficiente termene de comparaţie. Din această perspectivă îmi voi îngădui câteva mărturisiri. Dacă judecata politică o asimilezi mai târziu, sentimentul de tristeţe şi de compasiune se manifestă încă din copilărie... Ţin minte că rebeliunea legionară şi anii războiului au adus multă tristeţe în casa noastră. Veştile dezastruoase erau aduse de tatăl meu, iar mama se oprea din treburile casnice şi asculta îngrozită întâmplări despre crime oribile şi devastări inumane.

În timpul războiului, poştaşul satului aducea comunicate despre morţi şi dispăruţi în Siberia sau în Munţii Tatra... La ora prânzului, când poştaşul distribuia corespondenţa, liniştea satului era străpunsă violent de strigăte disperate ce se revoltau sugrumate de durere... Fiecare zi lăsată de la Dumnezeu rânduia văduve, orfani şi părinţi fără copii.

A urmat... „eliberarea" şi „febra politică" a cuprins un popor întreg. Dar ce fel de politică ?! Teamă şi suspiciune, ipocrizie şi minciună; distrugerea proprietăţii private şi a valorilor morale; lepădarea de credinţa şi



datina strămoşească. O politică perfidă care a distrus lăuntrul fiinţei... Sufletul şi mintea. M-ai întrebat ce înseamnă politica pentru mine... Ţin minte scepticismul bunicului meu dinspre mama, care nu da nici doi bani pe politică... Era meşter tâmplar, de lux; căruciorul şi sania mea erau fără asemănare. Nu credea decât în „politica muncii cinstite", făcută cu pricepere şi în „bună cuviinţă"... La fel era şi bunicul meu dinspre tată, de la Siliştea-Gumeşti... -Sculatul dimineaţa şi munca la câmp erau îndatoriri sfinte, de fiecare zi... Ei rosteau aceeaşi judecată simplă: faptul că politicienii nu le sunt de folos la trasul cu rindeaua sau la truda pământului... Ei ştiau că politica o fac negustorii şi copiii lor ajunşi avocaţi la oraş. Cu alte cuvinte, politica la români s-a făcut, totdeauna, în altă parte... Vreau să cred că le semăn bunicilor.

Istoria se repetă, iar spectacolul nostru politic se află sub semnul unei teatralităţi de inspiraţie absurdă: vremuri de tranziţie, în aşteptarea lui Godot... Din anul 1939 suntem într-o continuă TRANZIŢIE. De atunci au trecut vreo 55 de ani. O viaţă de om. Dă-mi voie să repet starea de greaţă şi de silă faţă de... politică. Dezgust...

– După revoluţie, fără un capital de invidiat, ai ales calea privatizării. Nu însă într-un domeniu străin experienţei tale, nu în afaceri care să-ţi aducă bani cu grămada, ci chiar în sfera culturii. După câteva tatonări cu grupul „Scorpion", ai înfiinţat o editură, „Rampa şi Ecranul", recent ai pus bazele unei Fundaţii. Şi, paradoxal, pentru mulţi, utopia George Genoiu rezistă, probabil că şi prosperă, în vreme ce Uniunea Scriitorilor, reviste ca „Luceafărul" şi „Contrapunct" au dat faliment. Care e secretul ? Oare s-ar fi putut întreprinde ceva ca să se evite „criza" financiară a unor instituţii culturale ? A Uniunii Scriitorilor, de pildă ?

– În primul rând vreau să spun că n-am avut nici un capital. La data aceea (1990) se putea legifera o societate comercială, în speţă o casă de presă şi editură, cu zero lei. De fapt, aşa am început. M-am bizuit însă pe experienţa managerială de la „Ateneu". Timp de şapte ani revista băcăuană n-a avut griji financiare. Când am părăsit funcţia de redactor şef, contul de virament era pozitiv, peste două milioane lei în 1989. Însemna ceva. La „Rampa şi Ecranul", alături de mine au intrat în linia întâi soţia şi fiul nostru, cărora le-am descoperit vocaţii certe administrativ- manageriale. Dacă eu aveam experienţa şi rutina, în mod surprinzător, ei şi-au dezvăluit înclinaţii latente pentru afaceri. Eu m-am comportat mai temător şi conservator în faţa imprevizibilului, mai prudent. În schimb, asociaţii mei s-au dovedit prompţi şi temerari în reacţii.

După cum ştii, am editat cărţi, reviste, pliante, agende, ediţii speciale de publicitate etc. Ne-am desfăşurat activitatea prin iniţiative alternative, în rigorile profilului, fără compromisuri, profesionalismul fiind un principiu care m-a călăuzit în toate împrejurările. Foarte important pentru reuşita unei asemenea întreprinderi este spiritul de echipă, familial. Cu toate disensiunile ce se pot ivi, şi e firesc să fie aşa, asocierea în grupul familial este cea mai stabilă. Cunosc faptul că americanii prosperă, dezvoltând relaţiile de muncă şi productivitate, tocmai prin antrenarea energiilor din grupul familial. Fiecare dintre noi îndeplineşte mai multe atribuţii. Am redus considerabil „statul de funcţiuni" pentru a menţine şi rentabiliza firma. Abia în aceste condiţii predilecţia de a-mi trăi viaţa ca un spectacol mi-a dat frâu liber de manifestare. Eu am devenit directorul, redactorul şef al revistelor „Monitor Magazin" „Monştrii Sacri", „Rampa şi Ecranul", secretarul general de redacţie, şeful de rubrică, redactorul de carte, achizitorul de publicitate. Nu a fost nimic nou pentru mine, toate aceste atribuţii le îndeplinisem la „Ateneu", publicaţie căreia i-am asigurat rentabilizarea. Dar cu ce preţ ? Cu nopţi de insomnii, să asigur salarii unor *vodcari profesionişti*, deprinşi să primească fără să se dăruiască. În cultura noastră s-au insinuat spiritul funcţionăresc şi suficienţa. Se pot observa o criză reală de vocaţie managerială şi un blocaj al imaginaţiei, manifestate, din păcate, şi la vârful uniunilor de creaţie. Bunăvoinţa de a salva cultura prin metodele de odinioară, după zicala „statul şi partidul - mama răniţilor" va fi sortită eşecului. Atâta timp cât se bugetează „nemunca" şi „incompetenţa", falimentul instituţiilor culturale este indiscutabil.

Despre„criza" financiară a Uniunii Scriitorilor nu doresc să mă pronunţ. Mai explicabilă este *criza morală*. Regret că cei învestiţi să conducă Uniunea Scriitorilor au făcut „politica" de a compromite public o instituţie culturală respectată. Condiţia şi statutul meu în societate erau respectate. Ceea ce nu a reuşit să distrugă regimul comunist au izbutit confraţii aleşi de *adunarea generală a păcăliţilor* Atunci, la Uniunea Scriitorilor s-a instalat circul mercenarilor şi bâlciul deşertăciunilor. Demnitatea scriitorului român a fost uzurpată, pumnalul şi otrava aflându-se după draperia de catifea... roşie sau verde. SPECTACOLUL DEMISIILOR nu scapă pe nimeni de vinovăţie şi „crimă" morală, ele confirmă laşitatea şi ipocrizia, duplicitatea caracterelor. Dacă „falimentul financiar" se poate redresa, „falimentul moral" rămâne irecuperabil. Iată încă un motiv să-mi fie silă de mercenarii politici.

Spectacolul afacerilor

- Am scris de mai multe ori despre „Rampa şi Ecranul". Am socotit-o şi o socot o publicaţie realmente capabilă să se bucure de o mare audienţă, cu un profil particular în presa momentului. Ceea ce ţi-am reproşat a fost faptul că eşti prea prudent, că nu rişti. Care e punctul tău de vedere vizavi de cele afirmate de mine?

-Cred că vrei să spui de ce nu risc în ce priveşte periodicitatea, ritmul de apariţie al publicaţiei. E adevărat! Motive bine întemeiate mă determină să fiu prevăzător. Cunosc capcanele în care pot fi prins: costurile tipografice dar, mai ales, reţeaua de difuzare. La acest capitol poţi claca repede. Eu nu mă pot hazarda la cheltuieli riscante, deoarece n-am posibilităţi financiare. În spatele meu nu există „cineva" care să spele banii. Revista se autofinanţează prin publicitate, respectându-şi demnitatea profilului. Eu trebuie să mă adaptez acestei perioade de tranziţie şi să-mi reglez ritmul paşilor în funcţie de posibilităţile reale... Prudenţa este mama înţelepciunii, mai ales atunci când îţi asumi riscul.

-Aşadar, eşti un om de afaceri cu picioarele pe pământ. Preferi, se pare, să înaintezi cu paşi de melc, dar sigur. Din perspectiva unei astfel de filozofii, cum îţi vezi viitorul?

- Mai corect spus, cred că sunt un pragmatic bine temperat. Nu mă consider un om de afaceri. Sunt un creator, scriitor şi editor cu un statut pe care l-am dobândit cu trudă şi răbdare, fiind dispus să-mi trăiesc bătrâneţea lucrând pentru cultura românească, pe cont propriu. Fundaţia Culturală „Rampa şi Ecranul" amplifică orizontul de cuprindere în domeniile teatrului şi filmului. Proiectele despre care ţi-am vorbit mă implică în calitate de director al reuniunilor teatrale de la Bacău. Cum îmi văd viitorul? Voi continua să scriu piese de teatru, eseuri de teorie şi tehnica dramei, să elaborez proiecte de eficienţă pentru editură şi fundaţie; voi continua până când... Nu-mi contrazic zodia. Analizez cu calm situaţia şi adopt politica paşilor mărunţi.

– Cum se împacă arta scrisului cu arta afacerilor? Căci, nu, chiar şi în ghilimele, şi cea din urmă tot artă se cheamă ?

– Arta afacerilor culturale cu cea a scrisului se împacă. În perioada autofinanţării „Ateneului" (7 ani) am realizat beneficiile necesare, am scris piese premiate de Uniunea Scriitorilor, jucate pe scenele teatrelor, la radio şi televiziune, fiind reunite în volumele de la editurile „Cartea Românească", „Eminescu" şi „Junimea" iar la „Meridiane" am publicat volumul „Subiecte teatrale". După cum se poate constata, „afacerile" „Ateneului" s-au aflat la paritate cu „afacerile" criticului şi dramaturgului George Genoiu. Acum este altceva; mă simt liber şi stăpân pe timpul meu, pe gândurile mele şi pe faptele mele. În viaţă am plătit pentru lenea şi incompetenţa unora, dar am plătit şi pentru riscul de a-l menţine titular de rubrică pe domnul Nicolae Manolescu. Mă bucur că domnia sa a recunoscut public, într-un editorial din „România literară", acest fapt.

– Ce are în sertar dramaturgul? Dar în proiect?

– În ce mă priveşte, fişele şi proiectele de piese nu stau în sertar. Păstrez în mape subiecte posibile de drame psihologice: „Suplinitorii destinului", „Cantonul de vânătoare", „Viaţa în conexiuni" şi altele. Un dramaturg fixează zilnic replici, reacţii, caractere, comportamente; selectează senzaţionalul din presa cotidiană, vizionează spectacole de teatru şi film, cu alte cuvinte acumulează. Piesa „Împăcare târzie", din care revista „Tribuna" a avut amabilitatea să publice un fragment, se înscrie în evoluţia firească a manierei personale de a concepe drama de factură psihologică. Am în proiect o piesă-serial pentru televiziune, care să fie transmisă de luni până vineri, la o oră de largă audienţă. Voi încerca!

– Ai renunţat la critica teatrală? Cum ţi se înfăţişează teatrul românesc după decembrie '89?

– N-aş putea spune că am renunţat la critica teatrală, dar, în ultimii ani, m-am simţit atras mai ales de „viaţa secretă a dramei",cum a fost denumită secţiunea din volumul „Subiecte teatrale". „Aşteptarea, banii şi obiectul delict", „tergiversarea", „dragonul fiecăruia, acţiunea imprevizibilului", „personajul manipulat", „sentimentul de teamă", „misterul feminităţii" m-au incitat să destructurez, „substanţa şi mobilul dramei". Criticul are nevoie de dramaturg pentru a-l ajuta să pătrundă în intimitatea actului de creaţie, să-l înţeleagă, să şi-l explice, iar dramaturgul acceptă prezenţa criticului pentru a-i impune rigoarea estetică şi termenul de comparaţie.

Teatrul românesc, după '89, manifestă coerenţa de odinioară, evenimentul artistic şi mediocritatea coexistând pe afişul aceloraşi instituţii de spectacole.

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTĂ PLASTICĂ

Şansa '94

Contactul cu orice expoziţie de tineret, cu atât mai mult în cazul proaspeţilor absolvenţi, stârneşte în general reacţii uşor clasificabile. Prima este de entuziasm delirant, cu extrapolări incendiare, în urma cărora expozanţii nu mai trebuie decât să-şi comande busturile, pentru a se instala în glorie şi eternitate. Cealaltă evident maniheistă, este reacţia de amară surprindere, de profundă decepţie şi casandrică alarmă. Se pun întrebări patetice de tipul: "încotro, unde vom ajunge, ce se întâmplă?" şi se fac referiri la frumoasele vremuri când... etc. Victime sigure sunt, şi într-un caz şi în celălalt, cei mai slabi de fire sau cu "naturelul simţitor". Restul, cei cu capul pe umeri şi cu un program pe termen lung, îşi caută de acel dificil, sinuos, adeseori advers dar pasionant drum către propriul adevăr uman şi artistic. Restul, efemeride.

Expoziţia absolvenţilor "Academiei de Arte" din Bucureşti, promoţia '94, ocupând două nivele la galeria de la "Teatrul Naţional", ARTEXPO ETAJ 3/4, are meritul de a oferi cu francheţe toate preocupările şi propunerile tinerilor, într-un contrapunct dinamic şi incitant. Din care, după parcurgerea atentă a exponatelor, clasificarea lor globală, rememorarea precedentelor, dar şi o proiectare spre un virtual viitor, se pot extrage concluzii mai mult decât favorabile. Oricare ar fi doza de scepticism, de prudenţă sau de informare, va trebui să acceptăm realitatea unei complementarităţi care a început să funcţioneze cu efect pozitiv. Adică, respectul pentru meşteşug, o bună şcolarizare de tip tradiţional şi valorificarea experienţei reprezintă un punct al programului. Apoi deschiderea neinhibată, libertatea opţiunilor şi voinţa de a explora alt palier al posibilităţilor expresive ni se relevă ca un alt punct. De aici derivă şi sentimentul unei provocări adresate cu responsabilitate, sprijinindu-se pe idei, speculaţii intelectuale, spirit euristic şi profesionalism. Chiar şi atunci când fronda, invectiva plastică, ironia sau ludusul intervin ca factori modelatori şi de comunicare, pentru a ne sugera alt orizont al codurilor şi mesajelor. Lucru absolut necesar pentru că astăzi, cu vădită coerenţă şi luciditate, se operează în sensul propus de câmpul proteic, modern al conceptului de arte vizuale. Ceea ce înseamnă, de fapt, o simplă şi fertilă normalitate.

Dincolo de aceste consideraţii generale există particularul fiecărui caz. Adică artistul, singur cu sine şi cu opţiunile sale, cu doza variabilă de talent şi acumulare profesională, cu îndrăzneala şi reticenţa sa, cu nivele diferite de cultură plastică şi generală, cu programele şi perspectivele alese. Important rămâne fenomenul dispariţiei mimetismului, acea perdantă mentalitate care a produs, decenii la rând, imitatori serializabili, încorporaţi într-un pluton sau altul. Cu foarte puţini "dezertori", de fapt cei care dau relief şi sens unei perioade. Că au fost şi talente, indiscutabil, după cum nici modelele nu au fost lipsite de valoare. Dar "Promoţia '94" iese din această zodie, părăsind şi sensul uzat al şcolarizării "academizante", pentru a căuta nu un stil, ci o *atitudine*, pentru a propune, un mod de acţiune, schiţându-i, cu inerente ezitări, un sens şi o finalitate. În toate domeniile artelor vizuale, unele rebele în raport cu speciile consacrate, dar mai ales în spaţiile de graniţă sau interdisciplinare, curiozitatea tinerilor operează explorări.

Am remarcat în acest sens bipolaritatea preocupărilor la artişti ca: *Aurora Dediu, Mirela Dăuceanu, Aurelia Mihai* şi *Theo Mureşan*, care practică o pictură în general abstractă, cu preocupări cromatice metodic desfăşurate, interesaţi simultan de elaborarea unor semne spaţiale pentru a completa ambianţa citadină a hotelului SOFITEL. Acurateţea severă a proiectării la planşetă ar părea opusă elanului emoţional pe care îl relevă pictura lor, dacă ambele demersuri nu ar avea numitorul comun al responsabilităţii artistice. Pe acelaşi palier interdisciplinar se află şi proiectul lui *Iuliu Moldovan*, pentru o capelă greco-catolică din Blaj, dovedind stăpânirea sintaxei şi morfologiei specifice, sau mozaicul decorativ realizat de *George Păunescu* pentru liceul "Radu Greceanu" din Slatina. Evoluând complice între evocarea modulilor clasici şi o "instalaţie" fier-ceramică aparent funambulescă, dar care afirmă funcţionalitatea, *Ion D. Şerban* realizează o propunere ambientală deschisă. Tinzând către aceleaşi finalităţi ambientale, dar evident mai poetic şi mai sofisticat, *Eugenia Popescu* propune o posibilă perenitate pentru fragilul material care este sticla, devenită simbol şi cod. Descopăr cu reală bucurie pictura lui *Alexandru Andronache*, cu o metafizică a naturii statice ale cărei virtuţi pur expresive îl înscriu pe linia câtorva "unicate" contemporane: Catrinescu, Cismaru, Nicolae Georgescu. Şi, ceva mai încolo, un viitor mare expresionist, cu un colorit extraordinar, venit parcă din familia Soutine-Bacon: *Mircea Cătuşan*. Să-i reţinem. Stupefiantă prin calitate, sculptura filigran, un ceasornicar filosof, lansând o ironie de un funambulesc suprarealist, o lume de insecte hibride "pururi în vibaţie" pe care o bricolează *Victor Oliver Săraru*, vecin de familie cu celebrul Tinguely. Lui trebuie să-i mai adăugăm pe *Gh. Marian*, care transformă deşeul de platband în fiinţe miraculoase, cai metamorfozaţi în maşinării - poate sunt "caii-putere"? - şi pe *Adrian Petrică*, metaforizând inteligent cu ajutorul unor materiale arhetipale. Sunt la aceştia câteva propuneri de artă agorică, mai ales în contextul modernităţii arhitecturale, ce se cer analizate, ca şi în cazul sculpturilor lui *Marian Mateescu*, autorul unui soi de Golem hilar dar terifiant, şi *Ion Botezatu*, propunând "urma" trecerii omului prin materie. Interesantă propunerea ambientală a ceramistei *Liana Svinţiu*, care interferează repere arheologice şi moduli antropomorfi, pentru a provoca o recuperare sentimentală, extrem de actuală în esenţă. *Vasile Raţă*, cu o sonoră pictură abstractă, energică, apoi *Nicolae Popa*, cu inflorescenţele sale galactice, rafinat elaborate şi *Florin Lucan*, compunând dinamic ecrane cromatice, ne propun modalităţi distincte de abordare a problemelor culorii signaletice. Tapiseriile de *Doina Horătău* se dovedesc generatoarele unei noi spaţialităţi decorativo-expresive, cu generoasă circulaţie luministică, pe când cele ale *Irinei Hasnaş*, grupate într-un "Cvintet" al faldurilor cu rol ambiental, readuc în memorie performanţele predecesorilor aproape uitaţi. Foarte bună pictura şi grafica realizate de *Otilia Elena Borş* într-un registru expresionist vecin cu modelul Dubufet, ilustraţiile la "Levantul" lui Cărtărescu şi cele la "Plimbarea heraldică" a lui Mircea Ivănescu părând a reflecta un orizont de preferinţe livreşti. Regăsim ceva din superba inutilitate, subtil speculată, a esteticii vestimentare a excentricilor secolului XVIII francez, "Les Merveilleuses", şi "Les Incroyables", în propunerile de încălţăminte semnate de *Viorel Beoco*, categoric ataşate stilului "Art nouveau". Interesant şi funcţional, dacă a fost testat, rucsacul-cort-barcă-leagăn-targă-cărucior propus de *Ilie Krasovschi*, autor şi al unui "graphic-design" foarte inteligent. La fel şi *Mugurel Popescu*, cu al său filtru de apă, sau *Florin Poptean*, autor de mobilier pentru copii. Ultima, dar nu cea din urmă, *Ecaterina Orbulescu* întrerupe şirul precedentelor "clasice" ca limbaj, propunându-ne o ambianţă activă în care grafica, utilizând colajul şi blocajul semantic, se integrează organic în secvenţe de "video-art", sugerându-ne relaţia ambiguă dintre diferitele niveluri ale existenţei, într-o nouă meta-realitate.

Deci, pentru cei mai exigenţi amatori de artă, în spaţiul celor mai diferite şi insolite direcţii şi tensiuni, se găsesc argumente în favoarea unei noi perspective în artele vizuale. De aici începe teritoriul răspunderii şi al seriozităţii artistice.

Virgil V. MOCANU

MUZICĂ

Final de stagiune

Stagiunea muzicală bucureşteană s-a încheiat, ca de obicei în ultimii ani, pe 1 iulie. Singură Opera (între timp devenită Naţională) Română a mai prelungit-o cu o săptămână - pe de o parte fiindcă a şi început-o (mult) mai târziu decât celelalte instituţii de concerte şi spectacole, iar pe de altă parte deoarece are toate şansele să o şi redeschidă (cel puţin) la fel de târziu, după întoarcerea dintr-un lung şi (de astă dată, chiar) prestigios turneu internaţional.

La Radiodifuziune, pentru că Orchestra Naţională îşi luase ceva mai devreme rămas bun de la publicul său (parcă un pic mai numeros decât în stagiunile precedente, dar încă departe de ceea ce ar trebui să fie...), onoarea de a marca gongul final a revenit Orchestrei de Cameră. Cinste meritată cu prisosinţă, dacă ne gândim la calitatea foarte înaltă a evenimentelor pe care le-a oferit (unui public din păcate parcă şi mai restrâns, căci melomanii Capitalei nu ştiu întotdeauna să opteze în chipul cel mai fericit) şi a numărului mai mare ca oricând de asemenea concerte excepţionale. Tocmai în baza acestei conştiinţe a faptului că şi-au împlinit (ba chiar şi depăşit!) datoria de a cânta mari opus-uri, unele celebre iar altele pe nedrept uitate, unele frecventate adesea de către auditorii români iar altele nu din vina lor ignorate, dirijorul Ludovic Bacs şi Orchestra de Cameră Radio au acceptat cu generozitate să consacre acest ultim program al stagiunii unui concert de concerte. Misiune de sacrificiu, nu numai pentru că într-un asemenea caz soliştii polarizează de la început şi până la sfârşit întreg interesul publicului şi culeg întreaga răsplată a aplauzelor lui, dar şi fiindcă protagoniştii nu erau artişti consacraţi, ci foarte tineri, aflaţi încă în perioada studiilor. Violoniştii Cristina Buciu şi Lucian Nicolae Bica, pianistul Horia Mihail, cântăreţele Ruxandra Urdăreanu şi Andra Oana Ulieriu sunt, desigur, departe de a fi nişte debutanţi; dar cum ocaziile de a cânta cu orchestra nu se prezintă foarte des (bănuiesc că aceasta este situaţia nu numai la noi, ci şi în Statele Unite, unde primii trei solişti se perfecţionează), oferta doamnei Rodica Sava, autoarea şi prezentatoarea ciclului „Muzicieni de azi, muzicieni de mâine" (emisiuni săptămânale cu public, în transmisie directă) le-a făcut un real serviciu.

Simultan (căci - parcă ar fi un blestem! - publicul muzical, şi aşa destul de rarefiat, trebuie să se împartă vinerea între Studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii şi Ateneul Român), Filarmonica "George Enescu" şi-a încheiat stagiunea cu un program pe care odinioară l-am fi considerat „de serie", dar care de patru ani şi jumătate încoace a devenit „de excepţie". Cum asta? Foarte simplu. Pentru că el este construit pe tiparul creaţie românească/ piesă concertantă/ partitură simfonică amplă, iar acest tip de program a ieşit din uz, de când cu democraţia greşit înţeleasă de către orchestranţi (şi de către unii dirijori, din păcate)! S-a putut demonstra astfel din nou (dar oare cei ce se împotrivesc interpretării muzicii româneşti nu vor uita - sau nu se vor face că uită - iarăşi, până la


Cristina Buciu

toamnă?) falsitatea afirmaţiilor cum că publicul nu vrea să asculte lucrările compozitorilor noştri. Vrea, dar cu o condiţie, desigur: să fie bune şi bine cântate. Ovaţiile ce au urmat suitei *Mihai Viteazul* a lui Tiberiu Olah reprezintă cea mai convingătoare dovadă în acest sens. E drept însă că dirijorul Horia Andreescu nu s-a mulţumit doar să aleagă o pagină de valoare şi totodată de pronunţată accesibilitate din creaţia unuia dintre primii patru-cinci compozitori români contemporani; el a elaborat o versiune interpretativă originală, eliminând unele numere din suită şi schimbând ordinea altora, dar şi accentuându-le tuturor caracterul, personalitatea. (Procedeul este folosit destul de frecvent în cazul suitelor extrase din muzica unor balete, aşa încât aplicarea lui la o lucrare născută dintr-o muzică de film este cât se poate de legitimă.)

Mai departe, Horia Andreescu a contribuit din plin la succesul solistic al serii, mlădiind orchestra (extrem de receptivă, de mobilă, de promptă în reacţii) după meandrele destul de capricioase descrise de arcuşul violonistului Eugen Sârbu în *Concertul nr. 1* de Paganini. Întâmpinat cu entuziasmul cu care publicul îi primeşte pe toţi artiştii români stabiliţi în străinătate, Eugen Sârbu a vrăjit auditoriul printr-o sclipitoare etalare de virtuozitate şi printr-un pronunţat nonconformism al interpretării. Chiar dacă, în ceea ce mă priveşte, nu mă încântă o asemenea violentare a stilului (sau mai degrabă o asemenea eclectică şi lipsită de coerenţă amalgamare de stiluri), nu pot să nu recunosc eficienţa acestei atitudini estetice, atunci când ea


Horia Andreescu

se impune unui public plictisit de atâtea versiuni cuminţi până la a fi anoste...

Numai că, iată, fără a desfide legile nescrise ale stilului, există posibilitatea de a împrospăta viziunea unei vechi partituri. A dovedit-o (a câta oară, oare?) Horia Andreescu în monumentalele *Variaţiuni* ale lui Max Reger *pe o temă de Mozart*. Atât de previzibile în ordonata lor desfăşurare, ele au primit acum o nouă strălucire, un relief mai pregnant, o dramaturgie mai vie şi mai interesantă. Într-un cuvânt, talentul şi inteligenţa dirijorului au transformat această pagină solidă şi echilibrată într-o aventură spectaculoasă, urmărită cu justificată emoţie de către un public captivat. Ceea ce iarăşi dovedeşte că, spre desfătarea lor, melomanii n-ar trebui să neglijeze concertele ce nu au pe afiş doar cele câteva (atât de puţine, totuşi!) titluri pe care ei au deprins a le iubi...

Luminiţa VARTOLOMEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Coloana infinitului

sau

Eugen Ionescu: din România spre universalitate

"Veştile se răspândesc astăzi cu mare repeziciune. Mai ales cele care frâng inimile şi cernesc sufletele oamenilor. Am aflat, fiind în drum spre casă dintr-o lungă călătorie peste ocean, despre trecerea în nefiinţă a celui care a fost Eugen Ionescu, a celui care va dăinui ca unul dintre cei mai mari dramaturgi ai acestui veac". Acestea au fost primele cuvinte cu care Wole Soyinka, nigerianul laureat al Premiului Nobel pentru literatură m-a întâmpinat în "laboratorul său de meseriaş" - cum îşi alintă el casa din centrul oraşului Abeokuta, capitala statului Ogun, aflată la o sută de kilometri depărtare de Lagos. "De cum am sosit m-am grăbit să vă caut la telefon să-mi descarc sufletul de amărăciunea veştii şi, prin condoleanţele formulate atunci, să fiu alături de dvs., care reprezentaţi ţara de baştină a marelui dispărut. Am fost bucuros că aţi acceptat invitaţia de a ne revedea. Căci între timp, într-un moment de reculegere, am aşternut pe hârtie câteva gânduri adresate UNIVERSULUI lui Eugen Ionescu. Celui care a fost sursă de inspiraţie cel puţin pentru două-trei generaţii ale dramaturgiei mondiale, între care consider cu afecţiune că mă aflu şi eu".

Nu sunt sigur dacă am reuşit să reţin întocmai şi în toate nuanţele spusele gazdei. Dar am certitudinea că am desprins cu fidelitate sensul lor, care-mi sunau ca un ecou de tam-tam din întreaga fiinţă a bardului yorubez. Şi pe care am avut grijă să le las să alunece, nealterate de traducere, în translatare lină de la Ecuatorul lui Soyinka spre paralela 45 (nordică) a ţării mele.

Citind şi recitind rândurile scrise de Wole Soyinka cu o zi înaintea întâlnirii noastre, cu gândul la ceea ce a reprezentat opera fără egal a dramaturgului francez de origine română, m-am convins că nu aş putea fi învinuit de înfloritura frazelor. Dimpotrivă. Eseul lui Soyinka, "Eugen Ionescu: Din România spre universalitate" mă îndeamnă să caut cât mai profund în paleta de culori ale curcubeului vorbirii asemănări şi contraste în expresii. Căci, cum altfel ar putea fi adus la lumina zilei portretul unui gigant plăsmuit de un confrate, poate de dimensiuni comensurabile.

"Ceea ce în concepţia unui scriitor populează domeniul absurdului este mai puternic decât spectacolul Puterii care apoi îl face să creadă că este propria sa imagine, servit de un perseverent autosentiment de linguşeală care reflectă fantezia răpitoare ce se multiplică de o mie de ori ca într-o sală a oglinzilor. Printre aceste oglinzi, oricum te vei întâlni cu una adevărată, aceea deosebită care în ciuda tuturor aparenţelor şi distorsiunilor reprezintă încă realitatea."

Zgârcenia de cuvinte la Soyinka înseamnă capacitatea uluitoare de sinteză. De-a spune aproape totul în vorbe puţine. Nu cu pretenţia exegetului. Nici măcar cu cea a unui profesor de literatură comparată. Cele scrise de distinsul yorubez dau doar expresie gândurilor omului, într-un strigăt adresat destinului, care ar fi singurul vinovat al răpirii premature a colosului dramaturgiei universale. Şi scrise pe nerăsuflate, deopotrivă cu patima recunoştinţei şi cu sufletul curat, al convingerii că ceea ce a avut de spus a spus.

"În ceea ce mă priveşte, această stranie figură de stil teatrală a adunat în sine condiţia scriitorului exilat Eugen Ionescu şi lungul coşmar al României sub Ceauşescu. Oricum, Eugen Ionescu n-a fost în mod exclusiv preocupat de fenomenul absurdităţii puterii, dar şi de existenţă ca atare, ca urmare trebuie să rezişti tentaţiei de citi operele sale ca parabole ale unei situaţii politice specifice. De la "Lecţia" la "Rinocerii", întreaga umanitate se recunoaşte prin reflecţia emisă de către acel reflector disident către galeria de figuri cărora le place amăgeala sau auto-admiraţia. Am putea contesta multe din adevărurile sale, dar nu putem nega propunerile sale care ne forţează la o poziţie dintre acelea care sfidează punctul de vedere optimist asupra condiţiei noastre universale."

Cât de duioase şi pline de afecţiune sunt şi frazele prin care dramaturgul yorubez, care în luna aprilie a acestui an va depăşi pragul celor şase decenii de viaţă, evocă amintirea spirituală a marelui dispărut.

Prima întâlnire cu opera lui Eugen Ionescu îl află pe viitorul laureat al Premiului Nobel în banca Universităţii Leeds din Anglia. Va urma un şir de încrucişări de drumuri. Fiecare cărare va avea pentru mai tânărul dramaturg darul de far al inspiraţiei, după cum însuşi mărturiseşte. Aceasta nu numai în lecturarea operelor lui Ionescu cât, mai ales, în munca lui de pionierat, desfăşurată pe atâtea scene şi în şi mai multe culise ale teatrelor lumii, cu precădere în Anglia şi Nigeria. Iată ce scrie el despre zorii celor două curente paralele în dramaturgia universală:

"M-am întâlnit prima dată cu opera lui Ionescu în calitate de student în dramaturgie al Universităţii Leeds, Anglia, iar mai târziu l-am asistat pe regizorul George Devine întrupând temele dramaturgului pe scenă, şocând astfel, în mod ireversibil, infatuata audienţă teatrală a britanicilor. "Cântăreaţa cheală" a fost, îmi amintesc, cobaiul care s-a înrădăcinat într-un mod atât de subversiv în pretenţiosul sol al dramei britanice, unde reprezentantul român ar putea fi foarte bine considerat înrudit spiritual cu Samuel Beckett."

Ca unul care a reuşit să se ţină legat până la sacrificiu de glia străbună, Soyinka nu putea să nu săgeteze un cuget asupra meleagurilor natale ale fiului Oltului. "Soarta a fost mărinimoasă cu mine, oferindu-mi ocazia să calc pământul care l-a zămislit pe Eugen Ionescu" a spus Soyinka nu o dată, referindu-se cu plăcere la vizita sa în România în anul 1992, ca oaspete de onoare la primul Târg internaţional de carte de la Bucureşti. Era parcă bucuros că a apucat să-i cunoască ţara, când era încă în viaţă. Ca acum, la sfârşit de drum, să-şi poată îndrepta gândul îndoliat şi spre ţara unde marele dispărut a văzut lumina zilei.

"La vremea respectivă, nici măcar nu eram conştient de originea sa română. Nici măcar nu mi-a trecut prin cap că trei decenii mai târziu, prin intermediul facultăţilor creatoare a doi diferiţi scriitori, Nigeria şi România ar putea fi legate de pământul Spaniei, lucru întâmplat, cel puţin simbolic, exact cu doi ani în urmă, când Ionescu şi cu mine am devenit laureaţii premiului Fundaţiei Banesto. Din nefericire, spre marea mea dezamăgire, Ionescu era prea bolnav pentru a veni în Spania la premiere. Consolarea avea să vină ulterior. Printr-una din acele coincidenţe pe care ţi le rezervă neprevăzutul, de la ceremonia premierii am călătorit direct spre tărâmurile lui natale, păşind astfel pentru prima dată în viaţa mea pe pământul României."

Încheierea epitafului nu putea să fie decât în spiritul şi pe măsura geniului celor doi mari dramaturgi. Plină de mister şi de înţelepciune, până la absurd:

"Dacă mi se permite să-l parafrazez pe Shakespeare - şi cred că amândoi dramaturgii ar accepta - Dulcele (şi necunoscutul) sunt esenţa absurdităţii."

Şi a semnat aceste rânduri, cum ar scrie cronicarii, în anul Domnului 1994, 7 a lui april: Wole Soyinka.

"Nu m-am gândit ce să fac cu gândurile mele puse pe hârtie. Cui să le adresez? Aş fi dorit să rămână aici, să-mi înăbuşe durerea despărţirii de marele camarad de breaslă. Dar mă gândesc că-i pe bună dreptate să se ştie şi acolo la paralela 45 de grade latitudine boreală că aici, la "diferenţa de o virgulă", adică la 4,5 grade nord de Ecuator - cum vă place dumneavoastră să exprimaţi distanţele pe Terra - în Abeokuta nigeriană, a fost un om care a oftat din tot sufletul alături de poporul român la vestea ireparabilei pierderi."

Pentru o clipă gândul mi-a zburat spre meleagurile Olteniei. Cine să fie prima în drept să primească omagiul şi cuvântul de consolare în momentele de grea suferinţă ale trecerii în nesfârşit a propriei plămade, dacă nu mama glie?

Pământului Olteniei româneşti se cade, mi-am zis, să-i fie adresate cuvintele unuia care, în pofida distanţelor şi diferenţelor de tot felul, a fost mai aproape de sufletul celui dispărut, contopindu-se prin opera creată într-o coloană fără sfârşit a marii dramaturgii universale.

Gheorghe COLŢ

Nigeria - Lagos, 12 aprilie 1994

EUGENE IONESCO : From Romania to the Universal

What , in a writer's conception, inhabits the realm of the absurd more potently than the spectacle of Power that cultivates, then believes its own image, served by an assiduous, fawning court who reflect the predatory fantasy a thousand times over, like a hall of mirrors. Among those mirrors however is encountered one true mirror, the paradoxical mirror which, to all apperances, distorts, yet represents reality.

That theatrical conceit captures, for me, the condition of the exiled writer Eugene Ionesco, and the long nighmare of Romania under Caescescu. Ionesco was not however, exclusively concerned with the phenomenon of the absurdity of power, but of existence itself, and one must resist the temptation to read his works as parables of a specific political situation. From THE LESSON to RHINOCEROS, all of humanity recognises itself through the reflections cast by that dissenting reflector in a gallery of flattering images or self-regarding. We may contest its truth but we cannot deny its compelling proposition, one that challenges the optimist's view of our universal condition.

I first came across Ioneso's works as a student of drama in Leeds University, England, and later watched the director, George Devine fleshing out the playwright's themes on the physical boards and thus assaulting, irreversibly, the theatrical presumptions of British audiences. THE BALD PRIMA DONNA was, I recall, the guinea-pig that rooted so subversively in the genteel soil of British drama, where the Romanian's sole kindred spirit could be said to be Samuel Becket.

At the time, I was not even aware of his Romanian origins. Neither did the thought ever cross my mind that three decades later, and through the creative agencies of two very different writers, Nigeria and Romania would be linked on Spanish soil, yet this was exactly what took place two years ago, symbolically at least, when Ionesco and I became co-medallists of the Banesto Foundation. Unfortunately Ionesco was too ill to come to Spain for the award, to my great disappointment. Consolation was however attending in the wings. By one of those coincidences of the unplanned, I was to travel directly to his native land from the award ceremony, stepping onto Romanian soil for the first time in my life.

If I may paraphrase Shakespeare - and I think that both playwrights would approve - Sweet (and strange) are the uses of absurdity.

Wole Soyinka

Abeokuta, Nigeria
April 7, '94

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Petru Poantă

Însemnări din Danemarca

Începând din 1993, Uniunea Europeană finanțează pentru România o serie de cursuri cu tema „Educația adulților", cursuri care se țin, câte două săptămâni, pentru o grupă de câte 20 de persoane, în Danemarca. O călătorie în țara lui Andersen, sub autoritatea unui asemenea program, e un privilegiu dar și un handicap. Grupul nostru a parcurs un itinerar semnificativ, de la Copenhaga până la Marea Nordului, pe coasta de nord-vest a Iutlandei, însă supus unei discipline severe, aproape cazonă. Căci nu era vorba despre o excursie turistică, ci despre o inițiere în sistemul educațional. De altfel, se pare că danezii nu prea agreează turismul, al străinilor cel puțin; sau, în orice caz, în anumite locuri nu îl încurajează.

Au în așa măsură orgoliul prosperității dobândite prin muncă, încât refuză acest comerț distructiv pe termen lung. Fermierul danez e mai mândru de celebritatea șuncii (bacon-ul) și a brânzeturilor sale decât de aceea a castelului din Elsinor. În ochii săi, Mica sirenă din Copenhaga nu prețuiește mai mult decât margarina preparată cu grăsimea focilor din Insulele Feroe. Aceste priorități ale utilului nu presupun imediat un grav deficit cultural, ci o teribilă revanșă asupra pauperității. Aici până și natura este aproape complet naturală, fertilizată și civilizată, adică, de mâna omului. Nici o splendoare sălbatică nu sclipește în acest peisaj plat și auster, ordonat de geometria incoruptibilă a profitului. Dacă el are vreo intimitate pentru localnic, ea este de natură strict gospodărească.

Așadar, o călătorie prin universul educației... Pentru a înțelege câte ceva dintr-un sistem de școlarizare destul de complicat dar extrem de eficient, e nevoie de câteva precizări: există două feluri de învățământ, public și privat, primul dominant și subvenționat integral, celălalt subvenționat cam 40 la sută. Principiul fundamental al educației constă în dezvoltarea personalității (desigur, fără a se ignora specializarea) și el e dedus din modelul democrației scandinave, pe care teoreticienii îl prezintă ca original în contextul democrațiilor occidentale.

Iată elementele principale ale modelului: mecanismele de funcționare a democrației nu se bazează pe controlul puterii, ci pe al abuzurilor ei. Prioritatea absolută în societate aparține individului, una dintre obsesiile revelatoare ale danezilor fiind încurajarea inițiativei particulare. Descentralizarea și autonomia locală cu pârghii esențiale în politica economică și socială. Dar originalitatea, reală și frapantă, se observă la nivelul protecției sociale. Regula de bază: fiecare cetățean (lipsit, din diverse motive, de posibilitatea de a munci) are dreptul la un ajutor de 4000 de coroane, aproximativ 550 de dolari pe lună. Bătrânii de peste 67 de ani îi primesc indiferent dacă au sau nu pensie. Sursa acestor bani o constituie sistemul drastic de impozitare. Câteva repere: la veniturile sub 28000 coroane pe an nu se plătesc taxe. La un venit de 300 000 kr/ an, venitul real este de 120 000 kr, iar la unul de 150 000 rămân 90 000. Se înțelege numaidecât că se urmărește, dincolo de asigurarea unei existențe decente pentru toată lumea, o suprimare a diferențelor exagerate și, implicit, o omogenizare socială.

Prima concluzie logică ar fi că nu trebuie să te lupți pentru un salariu prea mare, numai că mecanismul este astfel reglat încât presupune o competiție dură și permanentă. Suportul ei imediat îl formează educația care are, astfel, o motivație directă și precisă. Aceasta ar reprezenta de fapt și ultima precizare, să-i spunem, teoretică. Deși, cum am spus, pare fundamentat pe niște criterii umaniste, cu accentul pe formarea personalității, sistemul educațional în Danemarca descinde din pragmatismul iluminist, având drept centru privilegiat conceptul de „educare a poporului", în accepția actuală, „educația adulților".

Până la un punct, structura învățământului în Danemarca nu diferă sensibil de a altor țări. Primul ciclu, de 9 clase, este obligatoriu (prezența facultativă, obligativitatea examenelor de încheiere, pe parcursul școlarizării nu se dau note). După aceasta cam 40% dintre absolvenți urmează liceele teoretice, 40% școli tehnice și de comerț (învățământ profesional, cu o durată de 2 ani), 10% alte școli profesionale (sanitare, pescuit etc.), iar 10% constituie rezerva principală a șomajului. La universitate se pot înscrie inclusiv absolvenții școlilor profesionale, în limitele locurilor existente.

Educația adulților se face, însă într-o cu totul altă rețea. Este vorba despre celebrele școli populare superioare (Folk höschol), una dintre emblemele orgoliului național danez. Acest tip de școală a fost înființat pe la jumătatea secolului trecut de către pastorul și scriitorul N. Grundtvig, o figură aproape mitificată și astăzi în Danemarca. Inițial, ele erau un fel de centre de alfabetizare, de educație patriotică și religioasă, pentru ca, treptat, să-și extindă competențele în domeniul cunoștințelor agricole, al utilităților casnice etc. La ora actuală, funcționează câteva sute de astfel de școli, având anual peste 12 000 de absolvenți. Sunt 10 școli cu profil sportiv (3 pentru handicapați), restul fiind orientate spre cele mai diverse specializări. Durata studiilor: între 6 luni și 2 ani. Limita de vârstă (cea inferioară): 18 ani.

Statul nu are nici un amestec în organizarea lor, în afara faptului că finanțează 50% din cheltuieli. Pe timpul școlarizării elevii primesc bursă, din care își achită o parte din taxe dar, în școlile cu profil lucrativ (ferme, de ceramică ș. a.), pot obține și alte venituri. Fiecare școală (cu minimum 25 elevi) este prevăzută cu internat și cantină, iar menajul este asigurat în principal de elevi.



Metsys, *Cămătarul și soția sa* (detaliu)

Câțiva dintre profesori locuiesc aici. Se urmărește, în fond, realizarea unei imagini concentrate a societății daneze în ansamblul ei. Astfel, nu există, în aparență, nici o constrângere. Individul are toate libertățile proclamate de o democrație în ofensivă. Uneori, semnele lor sunt chiar ostentative: pe rafturile bibliotecii, de pildă, Enciclopedia daneză stă alături de o cutie cu prezervative, sau elevul privește la televizor având într-o mână țigara, iar în cealaltă sticla de bere. În schimb, ziua îi este marcată de punctualități: la ora 8 micul dejun, anunțat prompt de un clopoțel. Se intră disciplinat. De la 8,30 la 9, în clubul școlii elevii cântă un cântec, de regulă patriotic (fiecare elev ține o carte-„catehism" cu asemenea texte), după care urmează trei ore de cursuri. La 12, prânzul; după masă, din nou cursuri, iar cina la 18,30. Seara, diverse activități.

De fapt, este vorba despre un soi de cazarmă utopică, în care disciplinei cazone i s-a substituit un proiect de socializare a individului. Se creează o intimitate artificială cu finalități exacte, dintre care cea mai subtilă este suspendarea diferențelor de „clasă" dintre indivizi. Din altă perspectivă ele sunt niște locuri de recuperare și integrare socială a celor fără ocupație. În accepțiunea strictă a termenului, aceste școli nu au eficiență practică. Absolventul nu primește nici o diplomă, numai că la interviul (concursul) pentru obținerea unui loc de muncă se ține cont de frecventarea lor, iar cele cu profil sportiv „produc" antrenori pentru cluburile de amatori. În Danemarca, peste 20% din populație face sport amatoristic.

Școlile populare superioare au și o semnificație mai profundă ca expresie a mentalității colective: ele reprezintă ofensiva clasei mijlocii împotriva elitismului. Idealul de extracție iluministă conservă aici o mediocritate sănătoasă, de tip „colectivist".

Fără a fi neapărat atei, danezii sunt unul dintre popoarele cele mai puțin credincioase din Europa. Cel puțin aceasta este părerea lor. Bineînțeles că își recunosc religia oficială (luteranismul), plătesc taxa obligatorie (1% din venit) dar merg la biserică, în masă, numai cu ocazia marilor sărbători; ceea ce înseamnă atracția, aproape exclusivă, pentru ceremonial și acceptarea unor minime convenții sociale. Nu cred că avem de-a face cu o dizgrațiere conștientă a divinului și, cu atât mai puțin, cu o depravare a moravurilor. Deși Danemarca este o redutabilă producătoare de imagerie sexy sau chiar porno, ea nu-i în aceeași măsură și consumatoare. Cetățeanul obișnuit, normal, a rămas profund moral iar dacă nu își consumă timpul liber în pietate, cu siguranță nu și-l irosește nici în desfrâuri sexuale. Se pare că protestantismul nu i-a transmis decât etica unor principii ale sale (egalitarismul și cultul modestiei), așa cum s-a întâmplat, bunăoară, cu budhismul la japonezi. Fervoarea mistică nu este specifică spiritualității daneze, o probă în acest sens constituind-o chiar excepția: mă refer la Kirkegaard. Danemarca, la nivelul mentalităților colective, a trăit o altă dramă, după războaiele napoleoniene, aceea a unui „rău de istorie"; un sentiment al frustrării, după năruirea viselor sale imperiale. (Se știe că până în secolul al XIX-lea, ea cuprindea și Norvegia, Suedia, Finlanda, Islanda și, până nu de mult, Groenlanda.) Restrânsă la o suprafață modestă, cu o limbă vorbită de numai 5 milioane de oameni, dintr-un complex de inferioritate ea s-a concentrat spre un nou ideal: acela al europenizării, însă prin delimitare. A căutat nu atât să se „integreze" , cât să se impună. Ea este, concomitent, și poate în modul cel mai ostentativ, o țară cosmopolită și naționalistă. Aproape toată lumea vorbește limba engleză cu steagul patriei în mână! A propos de steag: acesta este prezent pretutindeni, face parte din miturile cotidianului. Dacă într-o familie, de pildă, se sărbătorește o onomastică, o logodnă etc., în curtea casei va fi arborat steagul. El nu-i doar un semn festiv, ci expresia vizuală a unei identități. Grupul nostru a fost într-o vizită la o mare întreprindere de agregate frigorifice, *Danfoss*. La poartă, alături de cel danez, era arborat steagul României: un gest elegant de recunoaștere a identității noastre. Nu vreau să spun că în asemenea cazuri ar fi vorba despre compensații ale diminuării sentimentului religios, ci doar că poporul acesta are niște criterii solide de valorizare a existenței, care aparțin tradiției și nu sunt substitute ale religiei. Un profesor de sociologie din Sönderborg a încercat să ne explice fenomenul într-un mod destul de naiv. Omul de azi și-a schimbat confesorul: preotului îi este preferat medicul. Cabinetul de psihiatrie s-a substituit catedralei. La limită, paranoicul a luat locul bigotului. Pe de altă parte, structura piramidală a clerului, cu ierarhiile ei severe, inflexibile se află în contradicție cu modul de organizare a societății democratice. Predica-monologată și autoritară este înlocuită cu dialogul profan, democrat. De altminteri, danezii mi s-au părut comunicativi și ospitalieri, fără a fi agasanți. Ai putea zice că ei reprezintă temperamentul sudic al tipului scandinav, cu precizarea că orice formă de impetuozitate, propriu-zis meridională, lipsește. Până și în capitală, ritmul vieții cotidiene are o anumită solemnitate intimă, ca să nu mai vorbim despre localitățile așa-zise rurale, unde calmul și gravitatea dau senzația paradoxală a unui pustiu securizant. Pe scurt, un popor care trăiește relaxat, în dimensiunea cvasi-paradisiacă deocamdată, a economicului și socialului. Și ca să revin la problema inițială, e interesant de observat că această „coborâre" din metafizic a inițiat-o chiar un pastor, acel providențial Grundtvig, prin celebrele sale școli populare. Ai zice că el a schimbat conceptul de predestinare în acela de destinație profană a individului: educația în spiritul muncii.

Pentru danezul pragmatic, celebritatea unei localități o conferă performanțele economice. Un astfel de loc consacrat pelerinajelor profane este comuna Norborg, respectiv fabrica de agregate frigorifice **Danfoss**. Comuna are vreo 15.000 de locuitori, peste 12 mii ha de foarte bun teren agricol, 3 castele și această întreprindere, care îi aduce câștiguri exorbitante. (Aici funcționează legea autonomiei locale, cu sistemul ei drastic de taxe.) Pentru un mediu rural (desigur în orizontul nostru de așteptare), totul apare excesiv și aproape neverosimil. Strada principală, bunăoară, cu o lungime de vreun kilometru, e înțesată de magazine, în care cantitatea halucinantă a mărfurilor, eleganța feerică a „decorurilor" îți lasă un bizar sentiment depresiv. Nu-i vorba neapărat de uimirea omului sărac, ci de o reacție spontană, ingenuă, în fața fecundității exacerbate, având ceva deprimant în inutilitatea ei. Realizezi că Occidentul nu înseamnă atât o societate de consum, cât una de producție. La Norborg există un hotel foarte elegant (unde o cameră costă 100 de dolari pe noapte), o bibliotecă modernă, complet informatizată, un teatru și, evident, o primărie: clădire masivă, din cărămidă netencuită, cu acoperișul format din pliuri în șarpantă de mare efect arhitectonic. Au în subordine 1250 de angajați, 100 dintre ei fiind funcționari în sediul central. Ceilalți aparțin școlilor, grădinițelor, azilului, serviciilor de gospodărie comunală, poliției etc. Oricum, cifra este enormă dacă ne gândim la organigrama unei comune din România, cu același număr de locuitori. Faptul se explică, așa ca peste tot în Occident, prin absorbția în serviciile publice a unei bune părți a forței de muncă. Aici, grupul nostru a realizat o premieră în istoria recentă a Estului: a participat ca observator la alegerile locale! Danezii au o conștiință civică extrem de activă: aproape toți își exercită dreptul la vot și sunt foarte divizați în opțiunile politice, astfel că nici un partid nu obține majoritatea absolută. Dar asta nu împiedică unitatea de interese. Deocamdată se produce un ușor declin al social-democrației, în primul rând din cauza mecanismelor de protecție socială și ale impozitării, cele două axe pe care se fundamentează politica social-democraților. În ascensiune sunt liberalii și independenții (cu o platformă tot de orientare liberală), adepți, teoretic cel puțin, ai liberalizării profitului. Ei au câștigat alegerile chiar și în comuna amintită, în care, cum ziceam, se află fabrica **Danfoss**, cu vreo 8.000 de angajați, între care numai 200 sunt cu studii superioare. Este cea mai profitabilă și cunoscută întreprindere din țară și străinătate, având sucursale de producție în S.U.A., Canada, Franța, Polonia, iar reprezentanțe în vreo sută de țări, inclusiv în România. Deși absolut competitivă, e interesant că aici nu s-a adoptat, decât într-o nesemnificativă proporție, robotizarea proceselor tehnologice. Miza cade pe munca supercalificată a omului și pe o tehnologie „tradițională". Personalul din producție și cercetare este însă supus unor permanente reciclări. Individul se perfecționează constant, supravegheat. Pentru fiecare se alocă anual cam 1300 dolari. Am vizitat fabrica. Nu aparența exterioară că intri într-un complex de clinici te impresionează cel mai mult, ci firescul disciplinei în care se muncește. Omul e fixat parcă definitiv în locul său de muncă, un loc care, surprinzător, are intimitatea unui adăpost. Ești departe de imaginile livrești ale individului dezumanizat. Impresia e mai degrabă de grație și eleganță; în nici un caz, de corvoadă. Suspendat într-o eternitate plină, **homo faber** nu pare să aibă conștiința nici unui fel de înstrăinare.

(Va urma)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poezie franceză

PAUL ELUARD

PĂRERE

Din toată viaţa, cea mai scurtă
I-a fost noaptea din urmă
La gândul că e încă viu
Sângele-i clocotea în pumni
Şi greul trupului îl apăsa.
Forţa i se scurgea în geamăt stins
Şi-n toată grozăvia-acelui ceas
S-a pomenit zâmbind fără de veste
Ştiind că-n urma lui nu doar un om rămâne
Ci mii şi milioane
Spre-a-l răzbuna;
şi-atunci din largi tării
Înaintă spre el o nouă zi.

* * *

Tristeţe, adio
Bun venit, tristeţe
Înscrisă eşti în albul din plafon
Înscrisă eşti în ochii ce-i iubesc
Nu eşti defel iad de nefericire
Atâta vreme cât printr-un surâs
Cele mai şterse buze te denunţă

Bine-ai venit, tristeţe
Tărie a iubirii
Trupuri legate-n doruri
Blândeţe fără seamăn
Din care se iveşte
Un monstru fără trup
Un cap fără de minte
Tristeţe, tu chip minunat.

MAXIME LE FORESTIER

NEDUMERIRI

Venim pe lume într-o zi
Cine ne ştie? De ce ne-ar şti?
Crescând ne prindem cu pas grăbit
În dansul vieţii fără sfârşit

Apoi pe-acelaşi drum bătut
Ne purtăm paşii până când
Ne-ajunge ziua (prea curând!)
Ziua din urmă, trista zi,
În care drumul s-o sfârşi

La ce bun să mai vii
La ce bun să mergi mai departe,
La ce bun să mai vii?
E-aşa de scurtă calea pân' la moarte ?

JEAN TARDIEU

NATURA

O pasăre se-apropie plângând,
Un nor şopteşte nu ştiu ce, visând,
O piatră lunecă să treacă timpul,
O trestie se-apleacă pe lac în anotimpul
Oglinzilor tăcute; iar arborii în crânguri
Par oameni ce se-adună-n rânduri tăcute, rânduri...
Acestea toate parcă-s mulţimi în aşteptare.
Dar omul unde-i oare?

LUMEA IMOBILĂ

Fântână de-ntuneric, surdă,
Lac fără undă de oglinzi,
Prezenţă grea, palidă umbră.
Clipa-i aici.
Nimic şi nimeni
Un freamăt doar
Ce grai nu are.

Aştept de veacuri,
Nimic nu sună,
Nimic n-apare.

Pe-acest mormânt
Doar spaţiu este
Şi a mea gândire.
Pentru-adevăr
Nici o ureche,
Nici o privire.

PHILIPPE JACCOTTET

NEŞTIUTORUL

Cu cât îmbătrânesc, cu-atât cred mai adânc în neştiinţă;
Cu cât se-adună-n urma-mi timpul,
cu-atât sunt mai sărac.
Un spaţiu doar e tot ce am, un spaţiu-nzăpezit
Ori bântuit de sori;
de nimeni, niciodată locuit.
Unde-o fi paznicul? Dar călăuza unde?
Cine mi l-a lăsat
În dar? Sunt singur şi tăcerea - slujnică-mi intră-n casă
Deretică nimicul cu mâna-i credincioasă
Şi eu aştept; aştept ca-ncet minciuna
Să piară în uitare, azi una, mâine una.
Ce-a mai rămas? Ce forţă poate fi aceea
Ce se opune morţii?
Ce forţă ne ajută să vorbim până în ceasul când
Ziduri înalte-n juru-ne se strâng?
Cum pot afla eu, cel neştiutor?
Şi-n ziua ce se-naltă aud într-adevăr
Un glas, doar pentru mine rostind, un tainic glas:
„Iubirea, precum focul, nu-şi află limpezimea
Decât după ce lemnul cenuşă a rămas!"
Trad. P. Romanescu

HENRI DE REGNIER

NARCIS

Un tânăr a murit cu buzele întinse
Spre apa ta, fântână! Atât de mult iubise
Chipul frumos abia întrezărit.
Nai de păstor cântă în asfinţit...
O fată strânge trandafiri şi plânge,
Un om, de prea lung drum parcă se frânge.
Peste câmpie păsări trec. Se face noapte.
Din ramuri în livezi cad fructe coapte.
Şi-n apa lângă care m-am oprit
Să beau, chipul deodată mi-am zărit.
Să fi fost oare ceasu-n care-a vrut
Să-şi prindă buzele într-un sărut
Tânărul ce-a murit sorbit de undă,
De-a tale-oglinzi, fântână tremurândă?

BORIS VIAN

DEZERTORUL

Domni mari din 'nalt Olimp
Vă scriu acum o carte
Ce veţi citi-o poate
De veţi găsi şi timp

Iată ce vreau să spun
Şi e părerea mea
Războiu-i joc nebun
Şi lumea nu-l mai vrea

Am încă a vă spune
Mor în urgie taţii
Pleacă la luptă fraţii
Şi plâng copiii-n lume

Iar mamele de-atât
Amar, văd cum că nu-i
Senin când fiii cad
În golul timpului.

Suntem prizonieri
Ni-i în cătuşe gândul
Ni s-a furat şi rândul
La dragostea de ieri

Mă duc să-mi cerşesc traiul
Cu mâinile-amândouă
Până în lumea nouă
Strigând în patru zări

Avem numai o viaţă
Să ne-o trăim curaţi
Suntem cu toţii fraţi
Şi ne-am putea iubi!

De trebuie prin timp
Şi sânge, daţi-l voi,
Domni mari din 'nalt Olimp
Nu mai contaţi pe noi!

RENE GUY-CADOU

DE CE NU PLECI TU LA PARIS ?

-De ce nu pleci tu la Paris?
-Dar crinul cu miros de vis!

-Pe cheiul Senei flori să nu existe?
-O, da, dar nu aşa de triste!

Bolnav sunt de frunziş, de fân, de cai,
De fetişcane-mbrăţişate-n mai.

-Străzile din Paris de ele-s pline!
-Ce-mi pasă! Noaptea peste mine vine

Cu rai de flori de crin, şi-ngenuncheat
Pământul mi-e în rouă îmbrăcat,

Seve amare mă cuprind, mă-mbată;
Mi-e bine, rău: fi-voi iubit vreodată?

-Vei pieri de orgoliu, în uitare-mbrăcat !
-O, freamătul de frunze ! Albul de crin curat !

PAUL CLAUDEL

NE DESPĂRŢIM AICI

Ne despărţim aici, tu ai ajuns.
Iată copilul, locul şi casa ce te-aşteaptă
Prietene de drum, am mers pe-o cale dreaptă
Din zori şi până-n ceasul târziu dinspre apus.

Ei, bine, adăpostul visat ţi l-ai găsit.
Strigă. Eu sunt, deschideţi, m-am reîntors acasă!
Femeia te-aşteaptă cu cina; ce-ţi mai pasă
De cel cu care o zi ai mers! Tu ai sosit.

Bătrâna-ţi mamă te aşteaptă, soţia-ţi bună şi cuminte
Te-aşteaptă. Prinde-le-n braţe cu iubire!
Tot restul e nimic. Dumnezeire
E-n mângâierea pruncului. 'Nainte
E pentru tine bucurie sfântă.
Bea-ţi vinul, pâinea caldă ţi-o mănâncă!
În faţa mea cărarea-i lungă încă.

În româneşte de Paula ROMANESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro